KUNSTWART

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

HERAUSGEBER-F-AVENARIUS

Woher kommen und wohin streben wir? Vom Herausgeber 1

Die Werke und wir. 7. Kügelgens Jugenderinnerungen. Von Ferdinand Gregori 7

Zurück zur Melodie? Von Richard Batka 9

Die Kunst im Garten. Vom Herausgeber 14

Lose Blätter: Aphrodite von Carl Spitteler; Der Wald der großen Vögel von Hermann Löns; Der Überdichter von Hermann Losch 19

Rundschau u. a.: Wer ist ein Künstler? ▣ „Deutsch"? ▣ Etwas vom Worte ▣ Katastrophen und Dichtkunst ▣ Neue Lyrik ▣ Was ist ein Roman? ▣ Die ff. Bücherkollektion ▣ Berliner Theater ▣ Eine Wanderbühne von neuer Art ▣ Eduard Grieg † ▣ Von der Dresdner Oper ▣ Neue Lieder von Streicher ▣ Zum Thema Kunst und Religion ▣ Die Luther-Synagoge zu Chemnitz ▣ Architekt B. D. A. ▣ Malerei und Wichse ▣ Alt und Neu in der Schiffsausstattung ▣ Eine neue Bibel ▣ Zur Reform der Stadtgeschichtsschreibung ▣ Unglaubliches aus Nürnberg ▣ Herbstzweige ▣ Vom scheußlichen Ohrwurm ▣ Die Arbeit des Kaufmanns ▣ Die Uhren der Harmlosen ▣ Bücher vom Verhältnis der Geschlechter zueinander ▣ „Wir wissen's nicht" in der Schule 35

Bilder- u. Notenbeilagen: Uhde, Schularbeiten; Schramm-Zittau, Reiher; Lorenzo di Credi, Bildnis eines Unbekannten; Christuskirche in Dresden; Alt und Neu in der Schiffsausstattung ▣ Streicher, Die traurig prächtige Braut; Rameau, Le petit sourire

XXI | MÜNCHEN·GEORG D·W·CALLWEY | 1.

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 4 Mark vierteljährlich, für Oesterreich 4 K 80 H. unter Kreuzband unmittelbar vom Verlag 4 Mk. 30 Pf., fürs Ausland 5 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 75 Pf., für Oesterreich 90 H. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Der Preis für Anzeigen beträgt für die gespaltene Nonpareillezeile 80 Pf. Zurückweisung von Inseraten, die zur Aufnahme nicht geeignet erscheinen, behält sich der Verlag vor. Probehefte unentgeltlich und portofrei vom Verlag Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin W. 62: Kurfürstenstraße 8, für Oesterreich-Ungarn: Wien I, Bauernmarkt 3.

Der Nachdruck einzelner unsrer Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei deutlicher Quellenangabe „aus dem Kunstwart" seitens der Redaktion erlaubt, wodurch die Rechte der Verfasser jedoch nach dem neuen Gesetz nicht aufgehoben werden. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie erbeten worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag — doch kann auch hiefür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden; wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge, zu richten.

Verein „Zur Förderung der Kunst"

Gegründet 1897 ○ ○ ○ Eingetragener Verein

BERLIN W. 35, Flottwellstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Förderung; besorgt die kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige auf Grund der Vereinssatzung.

Man verlange gratis

die „Nachrichten aus dem V. z. F. d. K." (welche als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden). — Mitgliedschaft ¼jährlich 2,25 Mk.

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk Akt.-Ges.

München, Herzog Rudolfstr. 18

Ausstellung und Musterzimmer — Theatinerstraße 18/I. —

Anfertigung ganzer Wohnungs-Einrichtungen und einzelner Möbel nach Entwürfen erster Künstler wie Bruno

Paul. f. A. O. Krüger, M. p. Brauchbarkeit etc., Projektierung, Bau und Ausstattung ganzer Villen, eigene Muster in Teppichen, Stoffen, Vorhängen, Stickereien, Tapeten, Beleuchtungskörpern, Metallwaren, Uhren und Bronzen. • • • •

Carl Ule • G. m. b. H. • München

Schellingstraße 52

Kunstverglasung, Stift- und Flachglasmosaiken nach Entwürfen von Professor Diez, Robert Engels, f. A. O. Krüger etc.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der **Verlagsbuchhandlung Velhagen & Klasing, Bielefeld**, bei. Wir bitten unsere Leser, diese Beilage freundlich besonders zu beachten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Einundzwanzigster Jahrgang, erstes Viertel
Oktober bis Dezember 1907

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.21:1

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an.

Größere Aufsätze

Woher kommen und wohin streben wir? (A)	1	1
Die Werke und wir. 7. Kügelgens Jugenderinnerungen (Gregori)	1	7
Zurück zur Melodie? (Batka)	1	9
Die Kunst im Garten (A)	1	14
Das Nackte vor Gericht (A)	2	81
Vom Großen Drama (Weber)	2	85
Edvard Grieg (Schjelderup)	2	91
Vom Volksschulproblem. Versuch einer Überschau (Brunkens)	3	145
Giacomo Puccini (Göhler)	3	155
Samberger (A)	3	158
Denkmäler-Gedanken (A)	4	209
Eichendorff (Diederich)	4	213
Psychologische Musikästhetik (Moos)	4	219
Vom Geistreichsein (Bonus)	5	281
Die Rezepte der „Geistreichen“ (Kuntze)	5	292
Vom Steckenbleiben. Auch eine Weihnachtsbetrachtung (A)	6	353
Regelmäßige Kirchenkonzerte! Ein Aufruf (Langen)	6	362

Rundschauaufsätze

Allgemeineres

„Toleranz“	6	392
Zur religiösen Kultur (Müller, König)	6	393

Vom Ausland

Kunst und Leben in England	3	200
Französische Schriftsteller über deutsche Kultur	6	417

Bildung und Schule

„Wir wissen's nicht“ in der Schule	1	76
Vom königlichen Amt der Eltern	2	140
Der abgelehnte Mörike	2	141
Märchenvereine?	3	206
Das Kind und die Zeitung	4	275
Ausleihbibliothek oder Lesehalle?	5	337
Welche Schriften geben wir Kindern?	5	341
Religion im Rechenunterricht	6	422
Vom Spielzeug	6	424

Gesellschaft

Die Berliner Gesellschaft und die Kunst	1	72
Ästheten in der Politik?	2	136
Unsre Trauersitten	2	138
Zum Hardenschen Prozesse	4	274
In Berlin und in London	6	414
Sport und Polizei	6	415
„Hellas“	6	416

182995

Digitized by Google

Handel und Gewerbe

Die Arbeit des Kaufmanns 1 69
Fabrikschreie oder Arbeitsrufe? 2 135
Carnegie als Erzieher? 3 203
Vom Kaufen und vom Verkaufen 5 333
Von Geschenken 6 413

Heer und Flotte

Ein „Heb mich auf!“ für Soldaten 2 139
Imitation adelt 2 139
Zum Falle Ahlefeldt 5 336

Heimatpflege

Zur Reform der Stadtgeschichtsschreibung 1 65
Unglaubliches aus Nürnberg 1 66
Auf dem Tag für Denkmalpflege in Mannheim 2 133
Die Zerstörung Marburgs 2 134
— Nachtrag 4 273
Ein verlorenes Stadtbild? 5 331
Wien führt! 6 412

Angewandte Kunst

Alt und Neu in der Schiffsausstattung 1 63
Eine neue Bibel 1 64
Ein Inserat (Porträt-Rosen) 1 65
Bleichsucht? 2 130
Nochmals der Wormser Dom 2 131
Die Sommer- und Ferienhäuser 2 132
Die imponierend städtische Dorfschule 2 132
Gegen die Ausstellungsmedaillen 2 132
Grabmäler 3 196 — 5 331
Photographienschutz und staatliche Beihilfe 4 272

Bildende Kunst

Zum Thema Kunst und Religion (Kautzsch) 1 57
Die Luther-Synagoge zu Chemnitz 1 61 — 3 195
Architekt B. D. A. 1 61
Münzen und Briefmarken 1 62
Malerei und Wichse 1 63
Ruskin und sein Werk (Broicher) 2 128
Otto Speckter 3 190
Berliner Kunst 3 190
Einen „Kunstminister“ für Preußen 3 195
Man muß sich zu helfen wissen 3 196
In Sachen der „Kunst im Garten“ 3 198
Vom Städtebau bei den Alten 3 199
Trauerdekorationen 3 199
Epithalamia 4 269
Der „Deutsche Werkbund“ 4 270
Von Museen der Lebenden 5 330
Konfessionelle Baumeister? 6 411

Von Kunst überhaupt

Wer ist ein Künstler? 1 55
„Deutsch“? 1 56
Einfühlung 2 109
Ästhetische Scheingefühle 3 177
„Entwicklung“ — auf Draht 4 252

Literatur

Neue Erzählungen I: (Zahn, Christaller, Harder) 1 43
— II: (Kremnitz, Schnitzler, Sternberg, Mann, Kellermann) 3 181
— III: (Martl, Dill, Beyerlein, Hermann, Hesse) 4 255
— IV: (Geiger, Kellermann, Buber) 5 316
— V: (Fischer, Speck, Hegeler) 6 401
Neue Lyrik I: (Bienenstein, Schickele, Goldschmidt, Isemann, Fischer, Morgenstern) 1 40
— II: (Susman, Philippi) 3 183
— III: (Heymann, Mombert) 5 314
— IV: (Wilbrandt, Wagner) 6 400
Katastrophen und Dichtkunst 1 39
Was ist ein Roman? 1 45
Die ff. Bücherkollektion 1 45
Durch Irren zum Glück? Zu Hebbels Tagebuchblättern 2 111
Elise Lensing und der Ehrenausschuß 2 113
Vom „neuen Gewissen“ (Knoeckel, Trebitsch) 2 114
Uns fehlt der Roman der Obstfrau! 2 115
Spittelers Prometheus und Nietzsches Zarathustra. Fragen 3 179
Die Autorenecke 3 184
Nochmals Theobald Kerner 4 259
„Welche Bücher verschenken wir zum Fest?“ 5 313
Vergessene Bücher 6 394
Ein neues Werk über Shakespere 6 403
In Sachen Feilbergs 6 405

Mann und Weib

Bücher vom Verhältnis der Geschlechter zu einander (Wegener, Sturmfels) 1 74
Vom Heirats-Markt 5 336
„Zur Kritik der Weiblichkeit“ 6 420

Digitized by Google

Musik

Edvard Grieg † 1 51
Vom Warnen 1 51
Von der Dresdner Oper 1 53
Neue Lieder von Streicher 1 53
Neue Musikerbiographien 1 55
Thibauts „Reinheit der Tonkunst“ 1 57
Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart 2 123
Weingartner und die moderne Musik 2 123 — 4 267
Operettenfestspiele 2 128
Naumanns „Illustrierte Musikgeschichte“ 3 187
Die neue Haydn-Ausgabe 3 188
Unsre Opernspielpläne 3 189
Eichendorff in der Tonkunst 4 264
Ein „neues“ Werk von Mozart 5 325
Berliner Musik (Nicodé, Mendelssohn, Massenet, d'Albert, Puccini) 5 325
Zumpes „Sâwitri“ 5 329
Volksliedersammlungen 6 408
Die große Leonoren-Ouvertüre in Fidelio-Aufführungen 6 409
Niemanns „Klavierbuch“ 6 410

Naturschönheit

Herbstzweige 1 67
Vom scheußlichen Ohrwurm 1 68

Von der Sprache

Etwas vom Worte 1 57
Rhetorisch 3 179

Theater

Berliner Theater I: (Allgemeineres) 1 46
— II: (Berstl, Wied, Ibsen, Shakespere) 2 119
— III: (Blumenthal und Kadelburg, Lothar und Lipschütz, Jacobson und Bruckner, Stein und Heller, Mars und Desvallières, Salten) 4 261
Berliner Theater IV: (Hinnerk, Hirschfeld) 5 319
— V: (Allgemeineres, Shaw, Lehmann, Schirmer, Holzamer) 6 405
Hamburger Theater I: (Halbe) 3 185
— II: (Stavenhagen, Falke, Hebbel) 5 322
— III: (Bahr) 6 407
Leipziger Theater: (Gumppenberg) 2 122
Münchner Theater I: (Goethe) 1 49
— II: (Ibsen) 2 120
— III: (Shaw) 3 186
— IV: (Holm) 5 324
Eine Wanderbühne von neuer Art 1 50
Pausen 2 116
„Vereinskunst“ 3 187

Unter uns

Wieder einmal vom „zu viel“ 2 142
Von den Mitarbeitern des Kunstwarts (Anthes, Muthesius, Scholz, Schumacher) 4 276
Neue Kunstwart-Unternehmungen 5 342
Vom „Gesundbrunnen“ 6 426
Vierteljahrsbände des Kunstwarts 6 427

Wie's gemacht wird

Die Uhren der Harmlosen 1 71
Ein neuer literarischer Jahresbericht 2 136
„Liliencrons“ Jahresbericht 4 259
Wichtiges in Sachen der „Ratgeber“ 5 349

Lebende Worte

Von der lebendigen Ruhe 1 78
Warum treibt man Musik? 3 190
Poesie als Lebensluft 4 255
Feinde 5 349
Von der Antike 6 427

Lose Blätter

Spitteler, Carl: Aus dem „Olympischen Frühling“: Aphrodite 1 19
Löns, Hermann: Aus „Mein braunes Buch“: Der Wald der großen Vögel 1 28
Losch, Hermann: Der Aberdichter 1 32
Handel-Mazzetti, Enrica von: Aus „Jesse und Maria“ 2 95
Feilberg, Ludwig: Aus „Zur Kultur der Seele“ 3 161
Eichendorff, Joseph Freiherr von: Aus seinen Dichtungen 4 228

Digitized by Google

Avenarius, Ferdinand: Aus dem „Balladenbuche“ des Kunstwarts: Aus dem „Buch der Natur“ 5 299
Schmitthenner, Adolf: Aus seinen Schriften 6 568

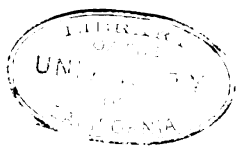
Bilder

	Heft
Uhde, Fritz von: Schularbeiten	1
Schramm-Zittau, Rudolf: Reiher	1
Lorenzo di Credi: Bildnis eines Unbekannten	1
Schmoll von Eisenwerth, Karl: Abendfriede	2
Winter, Bernhard: Bauerntanz	2
Erler-Samaden, Erich: Teufelsturm	2
Kreidolf, Ernst: Krankenpflegerin	3
Samberger, Leo: Prinzregent Luitpold von Bayern	3
— —: Elegie	3
Terborch, Gerard: Das Konzert	4
Eichens, Fr. Ed.: Bildnis Eichendorffs	4
Klinger, Max: Eros u. Psyche	4
— —: Der Dichter Homer	4
Kallmorgen, Friedrich: Glühender Horizont	5
— —: Hamburgisches Fletbild	5
Böcklin, Arnold: Abenteurer	5
Mediz, Karl: Ruhe auf der Flucht	6
Probst, Otto Ferdinand: Weißgerbergasse zu Breslau	6
Richter, Ludwig: Christnacht	6
Vier Abbildungen: Christuskirche in Dresden	1
Zwei Abbildungen zu dem Beitrage: Alt und Neu in der Schiffsausstattung	1
Acht Abbildungen zu dem Beitrage: Die Zerstörung Marburgs	2
Fünfzehn Abbildungen zu dem Beitrage: Grabmäler	3
Zwei Abbildungen: Maschinenmöbel	4
Eine Abbildung zu dem Beitrage: Ein verlorenes Stadtbild?	5
Vier Abbildungen: Stadttheater in Dortmund	5
Sechs Abbildungen: Weihnachtskrippen	6
Zwei Abbildungen zu dem Beitrage: Konfessionelle Baumeister?	6

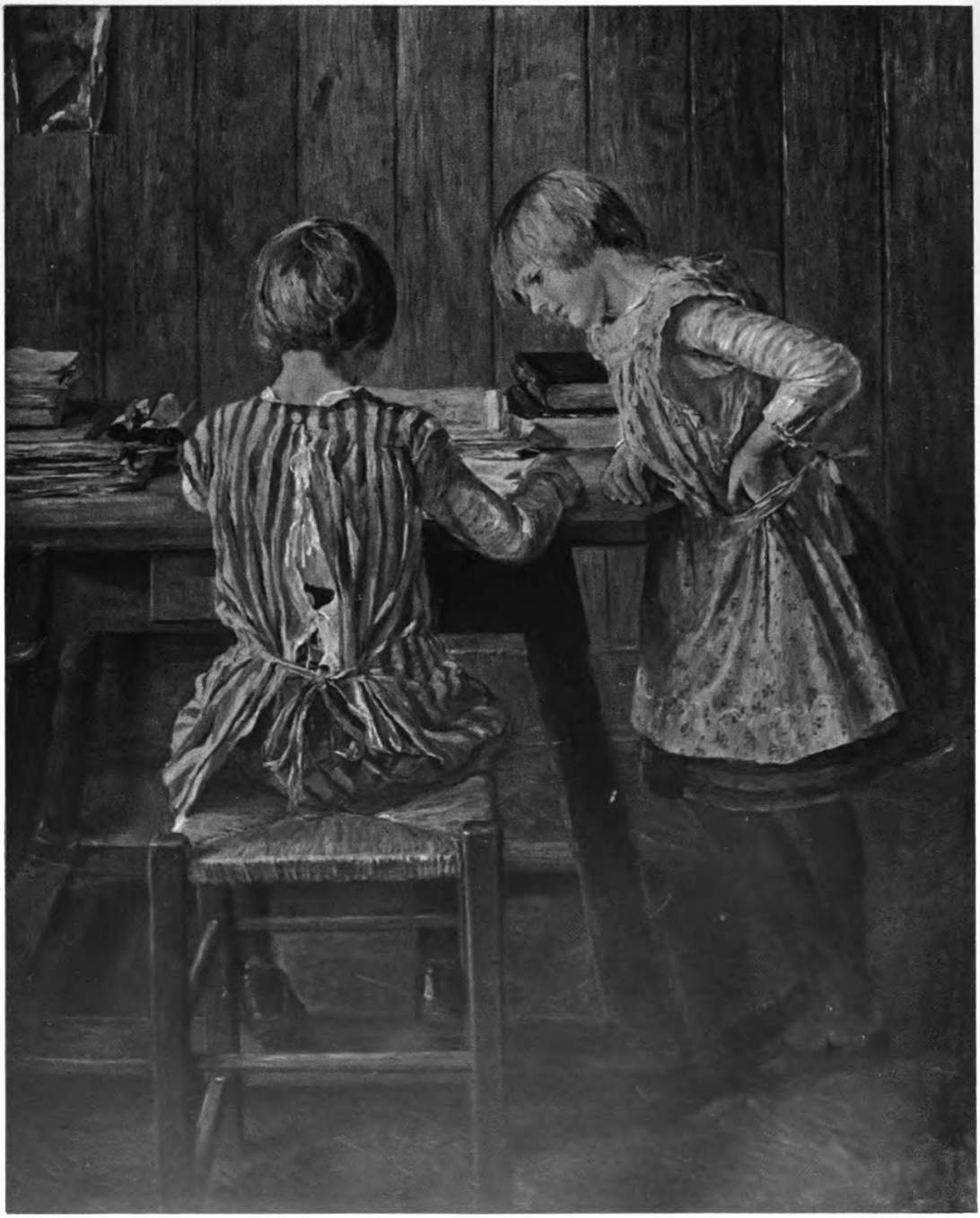
Noten

	Heft
Streicher, Theodor: Die traurig prächtige Braut	1
Rameau, J. Ph.: Le petit sourire	1
Grieg, Edvard: Ein Schwan	2
Tunder, Franz: Wachet auf!	2
Dünkirchner Glockenspiel	2
Sinklarweise	3
Aagots Berglied	3
Boruttau, Alfr. Jul.: Im Himmelreich	3
— —: Es wollt ein Mädchen Wasser holen	3
Schumann, Robert: Zwielicht	4
Pfitzner, Hans: Zum Abschied meiner Tochter	4
Wolff, Erich J.: Gebet	4
Kozeluch, Leopold: An eine kleine Schöne	5
Benda, Ludwig: Andante grazioso	5
Adeste fideles (Altes Kirchenlied)	6
Reichardt, Joh. Friedrich: Warnung	6
Altfranzösisches Marienlied	6
Es ist ein Ros' entsprungen	6
Susani	6

Digitized by Google



Digitized by Google



FRITZ VON UHDE

KW

Digitized by Google

Wohin kommen und wofür streben wir?

Wenn wir dann ins dritte Jahrhundert des Kunstwartes eintreten, so gilt es ja ferner wachsam zu sein, die Wasser die Mauern unterwaschen und der Feind uns nicht ohnehin bei Kräften [illegible] viel Neues geschehen, gewiß wissen wir, was auf dem jetzigen Platze [illegible] hieß es ausharren und arbeiten, daß die Gemüter [illegible] und daß die Kräfte [illegible] sich ausbreiten [illegible]. Und wird der Kunstwart jeder entwickelt zu dem, was er ist, so wird sich [illegible] Unternehmungen von [illegible] Lesern, Freunden und Helfern [illegible] Kreise [illegible] Hier drittens [illegible] Zeitschrift [illegible] die jetzt unser sind, auch wo sie [illegible] mit, mit [illegible] bejaht und [illegible] Folgerungen aus unserer Arbeit [illegible]. Wozu sind es?

Das Gedeihen der Kunstwerke [illegible] ist [illegible] eine [illegible] Dienste. Ich persönlich will mit dem [illegible] Zeitschriften wetteifern. Ich bringe selber hundert [illegible] Schuß, als er, und meine Mitarbeiter [illegible] der diesen [illegible] nicht nur Zuschauer sein. Alles in allem [illegible] Heften ist [illegible] schlecht. Was wir vom Besten drin fanden, [illegible] die Zeit [illegible] in Händen entgegengereift, wir fanden es [illegible] Kunstwart. Ich habe nicht nur die Erfolge des Kunstwarts [illegible] seiner Mitarbeiter als solche, ich habe auch die Entwickelung [illegible] zwanzig Jahren nicht vorausgesehen. Sie [illegible] mich zur Gründung. Ich wollte einen Sprechsaal [illegible] schaffen, bei denen [illegible] die Zukunft sah, wie [illegible] einen [illegible] Kunst einen [illegible] von Gesichtspunkten [illegible] Urteilen zu helfen. Und damit ich [illegible] einen Anschauungsunterricht [illegible] über dem Spezialitätenbetrieb [illegible] die einzelnen Künste [illegible] jede für sich, sondern in [illegible] Zusammenhängen mit sich und den Nachbargebieten [illegible] Probleme [illegible] Aufgaben haben, während der Arbeit selber erst [illegible], [illegible] sogar erst gelöst.

Blicken wir auf [illegible] Kunstwelt von [illegible] zurück, was waren die Blätter, und hörte man [illegible] Kaffee- und Bierspräche, ja dann war außer Hose und [illegible] Hecken, Feuchtl und Achsel eigentlich kein [illegible] Künstler", und [illegible] den Salonliteraturfranzosen eigentlich [illegible] Dramatiker [illegible] Lessing, die beliebtesten Lyriker waren [illegible] Bodenstedt [illegible] und Rittershaus, Baum auch und Wolff und als [illegible] Kritiker [illegible] Berlinischem Stile zu Berlin Linden, [illegible] noch der Name der „Gesellschaft", und zu Leipzig immer noch als Gottsched Nachfolger Gottschall. Gegen sie stürmte die Revolution der „Jungen" mit Feuereifer, aber mit erstaunlichem Mangel an Kenntnissen über ihre Mitwelt an. Schon längst gab es [illegible] eine Minderzahl, die nicht nur nach Ibsen, Tolstoj, Zola und anderen Auslandern sah, die auch recht gut wußte, was Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller, Meyer, Raabe für „Kerle" waren, Männer, um die sich die

KW

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Oktoberheft 1907 Heft 1

Woher kommen und wohin streben wir?

So treten wir denn ins dritte Lebensjahrzehnt des Kunstwarts ein. Im ersten galt es: sich selber wahren, daß die Wasser die Mauern nicht untergruben und der Wind das Dach nicht abnahm: da konnte nicht viel Neues geschehen, genug, wenn wir uns auf dem Platze hielten. Im zweiten hieß es ausbauen und anbauen, daß die Gemächer wohnlicher wurden und daß die Arbeit daraus in Werkstätten und Feldern rings sich ausbreiten konnte: da ward der Kunstwart selber entwickelt zu dem, was er ist, da wurden seine Unternehmungen mit Büchern, Noten und Bildern, da ward der Dürerbund gegründet. Im dritten Jahrzehnt haben wir mit den Arbeitsmitteln, die jetzt unser sind, und, wo es not tut, mit neuen, bewußt und entschlossen die Folgerungen aus unsrer Entwicklung zu ziehen. Welche sind es?

Das Gedeihen der Kunstwart-Arbeit ist keines einzelnen Verdienst. Ich persönlich will mit dem eifrigsten Jäger aus Nörgelheim wetten: ich bringe selber hundert ausgewachsene Böcke mehr zu Schuß, als er, und meine Mitarbeiter würden bei dieser Jagd nicht nur Zuschauer sein. Alles in allem waren unsre Gärten wohl nicht schlecht. Was wir vom Besten drin fanden, das hat die Zeit unsern Händen entgegengereift, wir pflückten es bloß und banden's. Ich habe nicht nur die Erfolge des Kunstwarts und seiner Unternehmungen als solche, ich habe auch die Entwicklung unsrer Gedanken vor zwanzig Jahren *nicht* vorausgeahnt. Zweierlei bestimmte mich zur Gründung. Ich wollte einen Sprechplatz der Minderheiten schaffen, bei denen ich die Zukunft sah, um dadurch der ernsten ringenden Kunst einen größern Kreis von Genießern, ein „größeres Publikum" bilden zu helfen. Und dann: ich wollte einen Ausschauturm bauen über dem Spezialistentum, damit wir die einzelnen Künste nicht jede für sich, sondern in den Zusammenhängen mit sich und den Nachbargebieten sähen. Alle übrigen Aufgaben haben sich während der Arbeit selber erst entwickelt, zum Teil sogar erst gezeigt.

Blicken wir auf die Kunstwelt von 1887 zurück. Las man die Blätter, und hörte man die Kaffee- und Biertischgespräche, ja dann war außer Heyse und Spielhagen, Dahn, Freytag und Scheffel eigentlich kein großer „Romancier", und war außer den Salonstück-Franzosen eigentlich kein großer Dramatiker am Leben, die beliebtesten Lyriker waren neben Geibel Bodenstedt, Träger und Rittershaus, Baumbach und Wolff, und als Kritiker saß auf kuruliſchem Stuhle zu Berlin Lindau, immer noch „der Mann der Gegenwart", und zu Leipzig immer noch als Gottscheds Nachfolger Gottschall. Gegen sie stürmte die Revolution der „Jüngsten" mit Feuereifer, aber mit erstaunlichem Mangel an Kenntnissen über ihre Mitwelt an. Schon längst *gab* es ja eine Minderheit, die nicht nur nach Ibsen, Tolstoj, Zola und andern Ausländern sah, die auch recht gut wußte, was Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller, Meyer, Raabe für „Kerle" waren, Männer, um die sich die

Digitized by Google

Jüngstdeutschen selten kümmerten. In der Musik hatte Wagner bei den Einsichtigen gesiegt, ging auch ein Gebrömmel über ihn noch um — Hanslick regierte ja noch viele Getreue —, aber dafür galt Brahms wieder bei den Wagnerianern noch vielfach für einen Juden, der eigentlich Abrahamsohn hieße und dem man deshalb nicht zuhören solle, und für den jungen Hugo Wolf mußte in der Tat der Kunstwart von den reichsdeutschen Zeitschriften als erste eintreten. In den bildenden Künsten verehrte die Mehrheit eine sonderbar gemischte Heroenschar: F. A. Kaulbach als den größten Monumentalmaler der jüngsten Zeit, Anton von Werner als starken Realisten neben Menzel (der vielen zu „häßlich" war), Paul Thumann als den edelsten Zeichner, Nathanael Sichel als den edelsten Idealgestaltenmaler, Makart als den gewaltigsten Koloristen. Der „Wagner der Malerei" und der „Makart der Musik", das war so ein beliebter Vergleich, der in die Tiefen des damaligen Kunsterfassens leuchtet. Aber eine Minderheit begeisterte sich schon hell an Böcklin und Klinger, verehrte Feuerbach, schätzte Leibl hoch und sah den Neuerern Uhde und Liebermann mit hoffender Teilnahme zu. Im Kunsthandwerk züngelte gerade das Rokokogeschnörkel gegen die altdeutschen Hellebarden zum Krieg, ein Mummenschanz nach einem andern, — daß all dieses Nachmachen historischer Stilarten nur ein Affentheater in historischen Kostümen ergab, das bemerkten vorerst allerdings nur Vereinzelte. Immerhin: eine kleine Minderheit gab es doch auch hier, die unter dem Talmischwulst l i t t.

Aus Minderheiten können sich Mehrheiten bilden. Wir sehen: ein ausreichend Publikum für den Kunstwart wäre schon dagewesen in allen denen, die vorläufig nur ganz zerstreut zwischen Gegnern zum Sprechen und Hören kamen. Hätte nur nicht ein Teufel in unsre bescheidene Gemeinde gestört, an dessen einstige Macht wir heut selten denken: das Spezialistentum! „Ich interessiere mich für Literatur — Musik ist mir gleichgültig." „Ich liebe Bilder, was gehen mich Bauten an?" „Ich bin Architekt, was schiert mich Lyrik?" Wie oft hab ich damals dergleichen gehört! „Arbeitsteilung ist die Losung der Zeit, alles spezialisiert sich, und Sie wollen gar alle neun Musen unter einen einzigen Hut bringen?"

So zogen wir zunächst als kleine Schar auf nichts weniger als ebenem Wege. Gelobt wurde der Kunstwart von Anfang an viel, aber gelesen nicht: ihm ist ein volles Jahrzehnt lang tatsächlich nicht ein Vierzigstel der Leserzahl von heute gefolgt, und ich habe, nachdem ich mein letztes Erbe ins Druckpapier gewickelt, eine Zeitlang sogar eine Lampen- und eine Rohbau-Materialien-Zeitung redigiert, um mit ihren Erträgen dem Kunstwart Fahrwind ins Segel zu schaffen. Angenehm war das nicht, dafür half's aber auch nichts. Das Hilfsblatt „Das Kunstgewerbe", das damals verfocht, was heut allgemein gilt, ging auch bald unter. Das Hauptschiff hielt sich mit aufgenommenem Ballast, zu deutsch: mit Schulden, vor dem Kentern mühseliger, als ich selber, damals noch ganz unerfahren in geschäftlichen Dingen, erkannte. Im siebenten Jahre verband ich mich mit dem jetzigen Verleger, der den Kunstwart nie als ein Buchhändlerunternehmen, wie andre auch, betrachtet hat. Aber erst im elften stieg

Digitized by Google

der äußere Erfolg und damit die Möglichkeit, auszubauen. Dann kam auch die Kunstwartstiftung. „Gehabte Leiden, die hab ich gern“ singt Wilhelm Busch, es waren aber auch immer Freuden dabei. Ich darf die Leser mit Schilderungen eines Erfahrens verschonen, das nun längst überwunden ist.

Besser gesagt: verarbeitet. Denn wir Beteiligten lernten bei diesen Mühen, was wir nirgendwo sonst so eindringlich gelernt hätten, weil sich jetzt all das Verdrehte der Zeit sozusagen an unser Fleisch schraubte. Unsre erste Erfahrung war die von der Engherzigkeit der Parteien: erkenne Gutes beim Gegner an, und deine Genossen zetern: „du verrätst unsre Sache“ — das ist ja auch heute noch Brauch bei uns, vom Politischen her. Wir schulden gerade den Gegnern, soweit sie anständig und sachlich waren, von Anfang an besondern Dank: sie regten fortwährend zum Nachprüfen nicht nur ihrer, auch unsrer Gedanken an. Aber das stete Vergleichen und Aufeinanderbeziehen zwischen den verschiedenen Arten des Künstlerischen zwang auch von sich aus die Augen auf. Wir mußten ja vom Bild auf das Urbild sehn, auf den Menschenleib und erkennen, wie man ihn durch unsre Kleidung nicht nur äußerlich umschandelte, sondern selber verdeckte. Wir mußten vom Menschen auf seine Wohnstätten sehn und erkannten dabei, wie am tiefsten von allen und dicht am Sumpf gerade das Gebiet lag, auf dem die Zeit ihren Stolz suchte: das Kunsthandwerk. Denn abgesehen von der Stilmaskerade, es ward so sehr von Luxus tyrannisiert, daß einfache Sachen eigentlich nur noch beachtet wurden, wenn sie Luxus wenigstens „imitierten“, d. h.: wenn sie äfften und schwindelten. Schlichte Schönheiten sah man nicht, was nicht geputzt war, galt nichts, unsre Dörfer und Städte überließ man dem Verkommen im Ausbeutergeist, weil einen das „Gewöhnliche“ nicht interessierte, als wenn nicht für das Gewöhnen an guten Geist das „Gewöhnlichste“ das Allerwichtigste wäre. Wir mußten auch den deutschen Bildungshochmut unter seinen Mäntelchen erkennen, der Kunst nur für seine Schicht beanspruchte, der den Ruf nach Kunst fürs Volk vornehm belächelte. Als man auf ihn zu hören begann, tat man's vielfach mit Schulmeisterohren; nicht ein Mitgenießen des Lebendigen mit dem Künstler, sondern Kenntnisse über Kunst wollte man verbreiten: weil „zur Bildung gehöre“, daß man auch von Dürers Leben die Jahreszahlen wisse, als wären sie Geist von seinem Sein. Zu Ehren der Lehrer dürfen wir freilich sagen, daß gerade aus ihren Kreisen in die Bewegung *gegen* den Schulmeistergeist die erste Kraft kam. Ganz seltsam aber, wie schwer das Nächste zu sehen ist, wenn man die Augen jahrelang nur am Fernen geübt hat. Sehr allmählich erst tauchten aus dem Dämmern vor uns nun, eines nach dem andern, die Felder auf, die wir dann mit tausend Aufsätzen, mit Büchern, wie Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten“, den andern Kunstwartbüchern, mit den Meisterbildern und Vorzugsdrucken, den Noten, den Künstlermappen bearbeitet haben. Aufgaben für uns wuchsen ja nicht nur in „Augenland“, auch bei der Musik, auch bei der Literatur. Ich nenne nur ein paar Stichworte: Konzertprogramme, Volkskonzerte, Musik und Schule, Agenturwesen, Bunte Bühne, die Befreiung der Theater von der Berliner Vor-

Digitized by Google

herrschaft, die zum ersten Male hier Riffert schon vor neunzehn Jahren verlangte, das Wirken für die Dichter des „silbernen Zeitalters“ unsrer Literatur, das Eintreten für die „Heimaterzählung“, die man dann unklar Heimatkunst genannt hat, die Anthologienreform, die das „Hausbuch“ versuchte, die „Übungen im Gedichtlesen“, das Wirken für das eigentlich Germanische in der Prosa durch die isländischen Sagas, und für das Rätsel als Phantasiekunst, nicht nur als Witzspiel. Die Aufgaben wuchsen zu wahrlich unabsehbarer Fülle. In der Gesamtheit ein Neuland zum Ackern und Säen nicht bloß für das Geschlecht von heute, in dem wir ja nur ein paar Vorarbeiter unter den andern waren, sondern für Kind und Kindeskind.

Noch allgemeinere Fragen warfen Schatten und Lichter. Die vom Einfluß des Wirtschaftlichen aufs Künstlerische und des Künstlerischen aufs Wirtschaftliche. Die vom Verhältnis des Schönen zum Zweckmäßigen. Die große Frage von den Rechten von Alt und Neu aufeinander und gegeneinander. Die Frage vom Zuviel beim Kunstgenuß in ihrer Bedeutsamkeit für Echtheit und Tiefe. Die vom Beisammensein des Denkens und Schauens. Die vom Miteinander der Religion mit der Kunst. Vor allem aber die von dem Verhältnis des Sittlichen zum Ästhetischen. Das war für unser praktisches Wirken die ernsteste von allen, weil die große Menge seichten Schriftstellern folgend beim Ästhetischen ja immer nur an äußere Gefälligkeit denkt, an Oberflächenkultur, an „feinen Geschmack“ und an derlei Außenwerk, das für unsre Aufgabe nur kleine Nebensachen berührt. Erst mit der Einführung des Begriffs „Ausdruckskultur“ wurden der Mißverständnisse weniger. Ausdruckskultur hat nach dem Gestalter wie nach dem Genießenden hin je zwei Seiten. Sie verlangt Wahrhaftigkeit: du sollst als Gestalter in keiner Weise zu lügen oder zu vertuschen suchen, du sollst beim Bilden aufrichtig sein, und du sollst als Genießer dich üben, die Erscheinung nicht als etwas für sich, sondern als Ausdruck eines Wesens zu erfassen. So führt Ausdruckskultur unmittelbar vom Sein zum Schein. Und wenn sie erkennen läßt: hier fehlt es am Wesen, durch die Folgerung: also bessert! unmittelbar zur *ethischen* Kultur. Wen der falsche Schein mit Aufputz, Prunk und Vormacherei täuscht, der „beruhigt“ sich. Wer ihn mit Unlust als Schwindel fühlt, den drängt auch das zur Tat am Wesen. Aber das ist erst *eine* Seite der Ausdruckskultur. Denn man kann auch das Wahre erquicklich sowohl wie unerfreulich sagen, die echte Freude aber müssen wir ins Leben bringen, soviel wir nur können, denn sie ist seine Stärkerin und Veredlerin. So verlangt Ausdruckskultur auch *Schönheit*. Kleine oder große, wie Alltags- oder Feierstunde es will, von der gefällig gezogenen Linie bis zum Schwunge jenes höchsten Pathos, das unser Fühlen über Gipfel und Meere hin der Erdenschwere enthebt. In schöner Wahrheit Harmonie, ein *edles* Sein, das leuchtet vor uns im fernen „Lande am Horizont“. Ist nicht das *Streben* dahin schon Glück?

Und wenn wir uns Schritt um Schritt erkämpfen müssen, und wenn das Dasein jedes einzelnen nur kleine Steckchen vorwärts führt, wir wissen uns keinen besseren Weg. Aber wer nicht nur schwatzen und schwärmen, das Fliegen versuchen und auf die Nase fallen will,

Digitized by Google

der blicke auch zur Nähe auf Stein und Gestrüpp, denn wir können uns leider zu den Gipfeln keine Regenbogenbrücken bauen. Wir meinen's ernst mit diesem unserem Ideal und wollen ihm nicht bloß in Träumen und Symbolen huldigen, wir wollen davon vom Himmel zum Irdischen herunterringen, soviel wir können. Deshalb müssen wir praktische Leute bleiben oder wir narren uns selbst zum Gaudium der Anbeter von sehr anders gearteten Idealen, die schon jetzt auf der Erde lagern, und recht breit. Haben die Herren sich nicht schon lange genug ins Fäustchen gelacht, weil wir Deutschen so gern unsre Gedankenschlösser auf Luftpfeiler setzten?

Nun sehen wir, was eine Erweiterung unsrer Kunstwartarbeit verlangt. Keine Zelle im grünen Baum lebt für sich allein: mußt du für menschlich Bedenken und Besprechen mit schwachem Notbehelf trennen, so gewinnst du doch nur das tote Schnitzelchen vom Stückwerk in deiner Hand, wenn dein Geist der Zusammenhänge vergißt. Mögen als „Zellen" die einzelnen Kunstwerke gelten und die einzelnen Künste als Äste, und die Phantasie als Stamm, so ist doch der ganze Baum auch noch kein Leben für sich — grab ihn aus, und er ist tot. Willst du ihn pflegen, so schau auch den Boden an und achte auf Luft und Wasser. Und achte auf seinesgleichen und auf ihm Verwandtes rings. O weh, nun bin ich auf meinem Bilde am Rahmen, ich müßte ein neues beginnen, in dem der Baum wieder nur Zelle wäre. Es hängt eben alles zusammen in der Kultur, die ja doch auch Natur ist. Und wenn nicht nur die Künste sprechen, sondern alles menschliche Wesen durch seinen Ausdruck — sogar, wenn es nur, um zu verschweigen, spricht — so wirkt auch alles aufeinander. Wir lachen den Kunsthistoriker aus, der die Kunst nur aus der Geschichte der Kunst erklären will, während doch von hunderten ihrer Adern neunzig irgendwo anders entspringen. Und unsre Ausdruckskultur oder -unkultur, die das ganze Leben der Nation durchzieht, sollten wir nicht nur beschreiben, sollten wir veredeln können, ohne daß wir die Kräfte ringsum erkennten und benutzten?

Es tut dessen not. Der Kunstwart ist ja schon lange kein bloßes Kunstblatt mehr und wenn er als Erwachsener noch heißt, wie er als Kind getauft ward, so führt er den Namen nun in anderm Begriff, in uraltem Wortsinn, „Kunst kommt von Können", als einer, der des Könnens zu warten strebt, des Betätigens der lebendigen Kraft. So haben wir auch schon manches Mal Gegenstände berührt, an die zu erinnern jetzt dienen mag, um zu zeigen, wie wir's meinen. Wir alle sind der Mode untertan in äußeren und leider auch in den innerlicheren Dingen, wo wir sie Zeitgeist nennen — wer aber, als einige „Fachmänner", geht den Zusammenhängen der Mode nach und dem höchst Irdischen, das sie so oft als Gebilde aus Überland herbringt? Wer prüft nach, wieviel von dem, was uns als große geistige Werte aufgepredigt wird, im Grunde Geschäft und nichts als Geschäft ist? Ist es nicht auch für unser Geistesleben gut, daß wir uns darüber zu klären suchen? — Dann: vom einen Pole zum andern welches Schatzgraben nach Altem und welches Luftschiffahren nach Neuem in den Wissenschaften, das die Geister befruchtet, die in den Künsten Gestalter sind! — Und weiter: ist dafür gesorgt, daß die Güter

Digitized by Google

der geistigen Eroberungen auch so verwertet werden, daß das Geistesleben der Nation der Ausdruck seines Geistesbesitzes ist? Ist unsre Urhebergesetzgebung mit ihrer Regelung der Geistesgüter nach dem Tages-Marktwerte nicht vielleicht überhaupt auf falschem Wege, sie, die auch materiell weit minder den Künstlern als ihren Ausbeutern dient und von den Pflichten der Allgemeinheit gegen ihre Künstler die Blicke ablenkt, während sie zugleich der Allgemeinheit die Verwertung neuer Gedanken und Gestaltungen erschwert? Von einer Volkswirtschaft der Geistesgüter sind erst die zaghaftesten Anfänge da, weil das Volk keine Ahnung von ihrer ungeheuren Bedeutung für sein eigenes seelisches Wohl hat und so alles, was sie betrifft, den „geschäftlichen Interessenten" allein überläßt. Anderseits haben „geschäftliche Interessen" eine mächtige Bedeutung, es darf sich nicht um ein donquichottisch Bekämpfen, sondern um ein Abgrenzen handeln, und ebensooft um das Aufrufen dieser geschäftlichen Interessen mit den geistigen zum Bund. Der Heimatschutz, das Mühen um alte Bauschönheit, das Ringen um Erhaltung der Landschaftsschönheit, die Arbeit um eine edlere, vernünftigere und gesündere Tracht, sie alle müssen sich auseinandersetzen mit Interessen, die draußen stehn aber dreinreden dürfen. Oder alles Disputieren bleibt Schellenklang. Handwerk, Industrie und Handel — auf das Nennen der Worte schon tauchen Probleme auch über dem ästhetischen Leben auf. Die Technik — von allen Seiten her greift sie in die Künste ein, hier zu ihrem Segen, dort, mindestens zunächst, zu ihrem Fluch. Wie oft tritt als Freund oder Feind an den Künstler heran der Ingenieur! Selbst Heer und Flotte werden sich ihrer Beziehungen zu unsrer Arbeit mehr und mehr bewußt. Anderswo ringt um neue Betätigung die denkende Frau — geht uns das nichts an? Das Verhältnis der Geschlechter zueinander will sich verändern — wirft das keine Lichter in unser Gebiet? An den Pfeilern der alten Schule rüttelt's von allen vier Seiten, die ganze Bildung unsrer Jugend erscheint Abertausenden hier unzureichend und dort falsch — sollen wir achtlos beiseitestehn?

Erweitern wir unser Arbeitsgebiet, so erhöhen wir unsre Warte. Wir überblicken mehr Ursachen und vergrößern dadurch die Bürgschaften für die Richtigkeit unsrer Gedanken. Wenn aber diese Gedanken zutreffend und überzeugend sind, mit andern Worten: wenn unsre Arbeit gut ist, so verstärken wir durch die Gebietserweiterung gleichzeitig unsern Einfluß in die Gesellschaft und in den Staat.

Aber unsre besonderen Aufgaben verlangen vom Kunstwart auch für die Zukunft einen ganz besonderen Charakter.

Seinen Stoffen nach: wie bisher müssen im Mittelpunkt seiner Tätigkeit die Künste stehn, Dichtung und Literatur überhaupt, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste. Weil sich die Kräfte, deren Dienst er gewidmet ist, hier am reinsten zeigen.

Der Behandlung der Stoffe nach: Gegenstand unsrer Besprechungen sind die Gestaltung und die Schlüsse aus ihr aufs Wesen, nicht aber sind es die Dinge selbst. Es ist da so wenig geschehen und so viel zu tun, daß uns trotz solcher Beschränkung nicht der Mangel, sondern die Überfülle besorgt macht, — gilt es doch, aus tausend Einzelbildern ein Gemälde unsrer Kultur zu entwickeln,

Digitized by Google

wie sie nicht zu sein vorgibt, sondern wie sie ist. Am Stoffe selber bessern zu helfen, gehört zur engeren Arbeit an dieser Stelle nicht mehr. Schon diese Begrenzung, von unsrer Aufgabe uns gestellt, wird unser Blatt von all den andern nach wie vor unterscheiden, die politische und soziale, wissenschaftliche und religiöse Fragen auch ihrer Materie nach in Erörterung ziehn. Unter unsern Mitarbeitern sind Männer, die weit zur Rechten, wie solche, die weit zur Linken stehn, sind Gläubige aller Konfessionen und sind Konfessionslose, sind Männer von allen Stufen von Bildung und Besitz. Keiner wird seine Überzeugung verhehlen, wenn ihr Bekenntnis zur Sache erforderlich ist — da erwarten wir Toleranz, wie wir sie gewähren. Aber wie unentbehrlich zum Fortschritt politischer, sozialer und religiöser Kampf sei, hier, Gott sei Dank, darf von den Deutschen aller Parteien gemeinsam besprochen werden in Frieden, was die Besten von ihnen gemeinsam ersehnen. Es ist ja immer denn doch noch „einiges“, und edle Wahrhaftigkeit und schöne Freude, ich denke doch, sie gehören dazu.

Nun gilt es vor allem: nichts zu übereilen. Wir müssen uns auf den neuen Gebieten vor allem umsehen, müssen uns unterrichten, müssen uns vor vorschnellem Urteil hüten. Zunächst wird der Leser vielleicht gar keine wesentliche Veränderung bemerken, weil der Kunstwart ja lange schon nicht mehr bloß „Kunst-“ sondern „Kulturblatt“ ist. Zu den alten Mitarbeitern werden sich neue gesellen, damit wir guter Führung sicher sind. Wird es ganz sicher nicht ohne Irrgänge abgehn, so wird es doch ganz gewiß vorwärtsgehn. Freilich, es wäre bequemer für uns alle, auf den Erfolgen bei weichem Genießen nun auszuruhn. Aber schöner ist's doch wohl, zu neuen Eroberungen der Kultur wieder auszuziehn, die vielleicht noch größer sind, als die ungeahnt großen, zu denen die ersten zwei Jahrzehnte uns führten. Wir hatten's beim ersten Auszug ja soviel schwerer. Heut geht die Erfahrung mit uns und eine am Erfolge so vielfach gewachsene Kraft, die Zeit aber sieht nicht mehr gleichgültig an uns vorüber wie einst, sie hört uns und sie muß uns achten selbst da, wo sie uns ins Pfefferland wünscht. Die Sonne, die uns durch zwei Jahrzehnte die Wege durchs Vaterland gezeigt hat, wird auch im dritten darüberstehn, und wo Nebel und Dunkelheiten sind, wird sie mit der Zeit schon erhellen, was wir jetzt noch nicht sehen. Suchende sind wir, wie damals. In unsern Herzen aber weiter das Wagnersche Wort, das die alten Kunstwarthefte als Motto trugen: „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun.“ A

Die Werke und wir

7. Kügelgens Jugenderinnerungen

Reine fünfhundert Seiten; keine zwanzig Jahre eines stürmelosen Jugendlebens. Und dennoch ergiebig wie eine Bibel, die durch Jahrzehnte aufgeschlagen und befragt werden kann. Seinen Zeitgenossen erschien der Verfasser als Maler, der Nachwelt muß er als Dichter gelten. Wilhelm von Kügelgen war einer von den Poeten, die keine Bücher schreiben und nur durch mündliche Ausstrahlung

Digitized by Google

Segen verbreiten. Denn diese Jugendgeschichte* kann nicht als Lebenswerk angesprochen werden. Mit der gleichen Darstellungskraft und sittlichen Schönheit hätte Kügelgen zwanzig Bände füllen können, wenn ihm das Dichten und Schildern in niedergelegten Worten eine innere berufliche Notwendigkeit gewesen wäre.

Die gute alte Zeit, an der zu zweifeln wir oftmals Grund haben, ist kein Phantasiegebilde der ehrwürdigen Greise. Hier lebt sie auf und zieht uns mit zarten Fäden in ihre einfachen Wohnstuben. Wie etwa Theodor Storm uns seine Kuchenesser vorführt, so schließen wir bei Kügelgen mit den seltsamsten Originalen innige Freundschaft; nicht eins, das wir nicht liebgewännen. Vielleicht die köstlichsten sind der Fürst Putjatin-Ohnehosen, das wandelnde Schilderhaus, der das Brot nie im primären Zustande, sondern nur geröstet aß und es in jede Gesellschaft mitschleppte, der Erfinder überflüssiger Zuckersäge- und Windmaschinen, und der prächtige grobe Pastor Roller, für den die Tätigkeit des Lateinschülers beim Pfeifenqualmen begann und der alle Krankheiten — unentgeltlich — mit pulverisierten Elstern aus der Welt schaffte, die in den heiligen zwölf Nächten geschossen werden mußten; derselbe Roller, der dann durch seine herzerquickende Konfirmandenrede den gut katholischen Vater Kügelgens mit dem Protestantismus aussöhnte.

Wie arm sind wir, die wir tagtäglich von allem „hören", was in der ganzen Welt geschieht, wie arm an Erleben gegen diese Menschen, die viele Meilen reisten, um einem einfältigen, lahmen, gottesfürchtigen Weber ein Almosen zu bringen, und in seiner niedrigen Hütte sogar übernachteten! Wie arm im Vergleich zu den Eltern des Dichters, die noch um Goethes Größe streiten durften und mit klugen Urteilen über seine Werke hin und wider sprachen, ohne sich auf einen literarhistorischen Kanon einzuschwören! Jede Reise ein Ereignis mit Offenbarungen und Unfällen, jeder Dienstbotenwechsel eine Hauptaktion, jede neue Bekanntschaft ein Gegenstand ernstester Erörterungen!

Aber in alledem liegt die Größe dieses Kunstwerks nicht. Zwar birgt sich der Anfang ins Dunkel und das Ende ist ein plötzliches Aufhören; Kügelgen lügt uns nicht vor, wie er sich in den ersten Wochen seines Lebens aufgeführt habe, und ebensowenig sagt er empfindsam, daß ihm der Raubmord, der an seinem Vater geschah, die Feder hat aus der Hand fallen lassen; es ist auch kein Aufbau da mit ästhetischer Steigerung: aber jedes zwei- oder dreiseitige Kapitelchen hat seinen Einzelreiz wie etwa unsre sonntäglich vorgelesenen Evangelienstücke.

Er erzählt von seinem Elternhause und wir schauen wehmütig auf unser eigenes zurück; er berichtet von Schul-Schabernacks, und wir können den Übermut der Schüler und die Schuld der Lehrer, ohne daß wir zu moralisieren brauchten, gegeneinander abwägen. Es wohnte eine Frömmigkeit in diesen Kreisen, die ans Pietistische grenzte, aber der Schildernde ergreift niemals Partei und erreicht damit, daß wir ihn keiner Schwachheit zeihen können. Er weiß die Tendenzen

* Die uns jetzt der Verlag von Langewiesche-Brandt in einem würdigen Gewande zu billigem Preise (Mk. 1.80) vermittelt hat.

Digitized by Google

der Burschenschaften ganz rein darzustellen, trug auch selbst das lange Haar und die Pekesche der teutschen Studenten, aber er fragt doch auch zwischendurch, worin nun eigentlich die vaterländischen Tugenden bestehen, und erkennt, daß sie ebensowohl Mord und Totschlag wie gut Essen und Trinken bedeuten. Man schwärmte ja für eine Vorzeit, die man gar nicht kannte, „und deren Bedingungen, Ordnungen und Formen man nach Herzenslust mit Füßen trat. Am allerwenigsten war man deutsch". Unvergleichlich-klar ist die Charakterisierung der Mutter und ihrer Erziehungsmethode; ein unsterblicher Beitrag zur Galerie von Dichtermüttern, wie sie des Zusammenstellens wohl wert wäre. Und der Humor des alten Herrn! Er tut zwar immer so, als ob nur die andern eine launige oder witzige Ader gehabt hätten; doch den Humor so zu Papier zu bringen, gelingt allein dem großen Humoristen. Es ist der Humor Jean Pauls, Gottfried Kellers und Wilhelm Raabes; es ist das, woran der Romane gern vorübergeht, was er, wenn er das Wort hätte, läppisch heißen würde; und es ist das, wobei uns die Freudentränen in die Augen schießen, worin wir uns als besondere Nation erkennen.

Kügelgen schreibt ein Deutsch, das sich nicht nur angenehm liest, das man auch im innern Ohr mit Entzücken hört. Wie unnötig die heutigen krampfhaft erquetschten Neubildungen von Worten sind, macht diese üppige Fülle klar, die alles beim rechten und beim besten Namen nennt. Dabei wirkt sie nirgends veraltet wie so häufig in alten Büchern, und bescheiden-schöpferisch gibt sie sich doch auch hier und da.

Der Grund für solche Vorzüge liegt eben in des Dichters seelischer Sammlung, die allein Traulichkeit, Behaglichkeit, religiöses und künstlerisches Leben solchergestalt wiedergeben konnte. Kein Verleger hat gedrängt, kein Gläubiger stand mit der Hetzpeitsche vor der Tür des stillen Schreibers. So mögen in den Klöstern die kostbaren Miniaturen entstanden sein; nur daß Wilhelm von Kügelgens Blick und Geist sich freier über Welt und Menschen ergingen.

Wien — Ferdinand Gregori

Zurück zur Melodie?

Man kann es heut wie immer in allen Gassen hören: die Musik habe sich in einer falschen Richtung verloren und müsse umkehren. „Zurück zur Melodie!" Das Schlagwort schallt aus dem Munde von Laien und Musikern. Aber ein volltöniges Schlagwort ist gewöhnlich eine halbe Gedankenlosigkeit. Steht die Sache wirklich so schlimm und so — einfach? Und zweitens: läßt sich denn die Musik überhaupt kommandieren?

Zunächst ist es ein verhängnisvoller Irrtum, die gute alte, melodiöse Zeit der bösen modernen, melodienarmen gegenüberzustellen. Gewiß, in der Volksmusik hat die Melodie zu allen Zeiten die oberste Stelle eingenommen, auch bei Troubadours und Minnesängern war sie noch Königin. Aber schon die Meister des 15. und 16. Jahrhunderts legen auf die Melodie so wenig Wert, daß sie sich mit der Erfindung neuer gar nicht befassen und das alte Melodiengut, das

Digitized by Google

sie benutzen, in den Tenor stecken, wo es unkenntlich bleibt im Gerank der umgebenden Stimmen. Um 1600 wird die Melodie abermals auf den Thron gesetzt, sie herrscht dann durchs ganze 18. Jahrhundert und muß sich erst im Laufe des 19. wieder gewisse Einschränkungen gefallen lassen. Ebenso wechselt die Bedeutung der Melodie, je nachdem das homophone oder polyphone Prinzip in der Tonkunst vorwaltet. Die Frage nach der Melodie wäre somit vor allem eine technische Frage, und der Ruf: „Zurück zur Melodie!“ würde also eigentlich bedeuten: zurück zu einer Melodie, die obenauf schwimmt, wie das Fettauge auf der Suppe! Aber es wiederholt sich die Erscheinung, daß, wenn eine Übersättigung an dieser bequem abschöpfbaren Melodik eingetreten ist, das Versteckenspiel mit ihr oder ihre harmonische Ausstaffierung für den Musiker an Reiz gewinnt. Dann wird es wieder so lange und so weit übertrieben, bis der angeborene Melodienhunger der Menschen eine Rückwendung zu den früheren, natürlichen Verhältnissen fordert.

Es kommt aber offenbar nicht bloß auf die Stellung der Melodie im Satzgewebe an, sondern sehr viel auch auf die Beschaffenheit der Melodie selber. Darüber hat Schumann einmal ein kräftig Wörtlein gesprochen. „Melodie ist das Feldgeschrei der Dilettanten, und gewiß, eine Musik ohne Melodie ist gar keine. Versteh aber wohl, was jene darunter meinen: eine leichtfaßliche, rhythmisch gefällige gilt ihnen allein dafür. Es gibt aber auch andere andern Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufschlägst, blicken sie dich in tausend verschiedenen Weisen an. Des dürftigen Einerleis namentlich neuerer italienischer Opernmelodien wirst du hoffentlich bald müde.“ Und ganz das nämliche liest man in Wagners Schriften. „Stellen wir zunächst fest, daß die einzige Form der Musik die Melodie ist und daß ohne Melodie die Musik gar nicht denkbar ist, daß Musik und Melodie durchaus untrennbar sind. Eine Musik habe keine Melodie, kann daher im höheren Sinne nur aussagen, der Musiker sei nicht zur vollen Bildung einer ergreifenden, das Gefühl sicher bestimmenden Form gelangt, was dann einfach die Talentlosigkeit des Komponisten anzeigt.“ Aber nicht nur, daß verschiedene Menschen unter Melodie verschiedenes verstehen, auch beim einzelnen wandelt sich der Begriff. Vom Kinderlied, das innerhalb der Tonart sich bewegt, bis zu den reich modulierenden Melodien der Moderne ist ein weiter Weg. Wenn wir vor vierzig Jahren „Tannhäuser“ hörten, gefiel uns am besten das Lied an den Abendstern oder der Marsch. Stellen, wie „Zum Heil den Sündigen zu führen“ wurden gestrichen. Vor der Erzählung von der Pilgerfahrt hielten nur die eigentlichen „Wagnerianer“ stand. Heute ist es gerade umgekehrt. Die einst so gefürchteten Stellen werden nun mit besonderer Begierde erwartet. Kurzum, es gibt eine Entwicklung des Ohres zum musikalischen Erfassen auch „schwerer“ Melodiebildungen. Der Ungeübte begreift nur die zwischen Tonika und einer Dominante verankerte, diatonisch geführte, symmetrisch gegliederte Melodie und will keine andere daneben gelten lassen.

Soweit das einer für seine Person oder für eine Gruppe Gleichgesinnter tut, hat er ganz recht. Es wäre sogar sehr wünschens-

Digitized by Google

wert, wenn diese ehrenwerten Leute aller Musik, die nicht in ihrem Sinne melodisch ist, weit aus dem Wege gingen. Nur dürfen sie nicht auch im Namen derjenigen reden wollen, die durch natürliche Anlage oder erworbene Fertigkeit dazu befähigt sind, dem Ausdruck sogar entlegener Tonschritte und entfernter harmonischer Beziehungen zu folgen. Unter allen Umständen nämlich kommt es darauf an, ob das betreffende Tongefüge etwas in überzeugender Weise ausdrückt. Während sich der Reiz der bloß akustischen Gefälligkeit fast ebensobald verflüchtigt wie das Interesse an erklügelten Bildungen, behält die wirklich ausdrucksvolle Melodie ihre wirkende Kraft. Auf wen würde jetzt z. B. Rossinis „Di tanti palpiti", worin vor bald hundert Jahren Europa schwelgte, heute noch viel Eindruck machen? Es gibt ferner, was meist übersehen wird, auch eine Melodiesamkeit und einen Melodienmangel, die aus einer Schwäche der Erfindung, also des Ausdrucksvermögens hervorgeht. Die erstere kommt über leere Allerweltsfloskeln nicht hinaus. Die andere kann es zu keiner die Phantasie anregenden Tongestalt bringen. Auf beide Erscheinungen aber berufen sich die „bezüglichen" Gegner, in der Meinung, damit die „bezüglichen" Prinzipien, hier das freimelodische, dort das volkstümliche zu treffen. Es sind aber beide Arten von Melodie berechtigt, so wie in der Dichtkunst das einfache Strophenlied neben dem fließenden oder frei gegliederten Gedicht. Die Entscheidung, welche Art jeweils zu bevorzugen sei, wird von der Persönlichkeit des Künstlers abhängen, meist auch vom Inhalt dessen, was er mitteilen will, und häufig auch vom Publikum, an das er sich wendet. Je weniger „Urgefühle", je mehr fein differenzierter Empfindungen die Musik ausdrücken will, desto weiter muß sie sich von der einfachen, geschlossenen Melodik zur freien entwickeln.

Daß alle Volkskunst auf faßliche Melodik bedacht sein muß, liegt in der Natur der Sache. Es wäre lächerlich, vom Volk zu verlangen, daß es unsern Tonmeistern auf die Gipfel des Parnasses nachklettere. Aber nicht minder lächerlich ist es doch, zu behaupten, unsre Meister müßten nun immer hübsch im Tale, bei den Wiesen, Bächlein und Kornfeldern sich niederlassen, dürften sich beileibe nicht auf die schroffen Felsgrate, in die erhabenen Einsamkeiten des musikalischen Hochgebirges wagen. Das muß schließlich jeder mit dem Maß von Kraft und Mut, die ihm verliehen sind, ausmachen. Viele unsrer Größten waren freilich in den Höhen und Tiefen heimisch. Und wir wollen nur der Meinung entgegentreten, die in der Musik bloß Gärten und Rosenlauben anerkennt, statt zuzugeben, daß sie eine ganze Welt ist, und gleichermaßen das Liebliche wie das Schauerliche, Himmel und Hölle umspannt.

Allerdings sollen die Begriffe hoch und tief in diesem Gleichnis keine künstlerischen Wertmesser bezeichnen, sondern Maßstäbe für die zur Bewältigung des Verständnisses nötige Arbeit. Es ist gewiß sehr leicht, eine kleine nette Melodie aus gangbaren Tonschritten zusammenzustellen, die einem bescheidenen Ausdrucksbedürfnisse genügt. Aber nur selten verdichtet sich im schaffenden Geiste die Empfindung zu einem Melodiekristall, so daß sie sich allen in zwingender Weise darstellt. Desgleichen ist es für einen gewiegten Musiker gar nicht

Digitized by Google

besonders schwer, diese oder jene Stimmung musikalisch „vornehm“ wiederzugeben. Aber jene „das Gefühl sicher bestimmende“ Eingebung ist auf dem Gebiete der hohen Musik gewiß nicht häufiger, als auf dem der faßlichen Melodie und wird auch nur den Sonntagskindern der Musik zuteil. Der Unterschied ist, daß sich die Ausdruckskraft einer Melodie des volkstümlichen Stils rascher und allgemeiner feststellen läßt. In dem „Zurück zur Melodie!“, wie sie es meinen, liegt also die Forderung der Laien nach einer Musik, die sich ihrem Urteil nicht entzieht.

Aber wie stellt man sich die Sache näher vor? Glaubt man, es gebe Komponisten, die der Melodie geflissentlich ausweichen, sie unterdrücken, wenn sie ihnen in Ohr und Seele klingt? Ach nein: jeder Komponist ist glücklich, wenn ihm ein „Ton-Kristall“ gerät, kein Musiker verachtet die Melodie, zumal wenn sie ihm selber einfällt. Oder will man sagen: unsre Komponisten *könnten* keine „solchen“ Melodien mehr schreiben? Wollte man das, so müßte man sie bedauern, aber nicht abkanzeln, denn ultra posse nemo teneatur. Besser wäre, der Ursache dieses auffälligen Versagens nachzuforschen. Dann würde sich wahrscheinlich ergeben, daß die einfachen, ausdrucksvollen Tonverbindungen im Laufe der Musikentwicklung schon so ausgebeutet und abgebraucht worden sind, daß es auch einer reichen, schöpferischen Phantasie nicht vergönnt ist, neue und wirksame Kombinationen im Überfluß zu finden. Auch spielt der Neuigkeitskoeffizient, gottlob oder auch leider, heutzutag eine viel größere Rolle als einst. Wer sich die Arbeit machte, die Melodik der Großmeister des als so melodienreich geltenden 18. Jahrhunderts — auch ganz abgesehen von dem das Gute überallher nehmenden Händel — auf ihre Originalität hin nach den *modernen* Anschauungen zu prüfen, würde zu erstaunlichen Ergebnissen kommen.

Die moderne Musik ist aber immerhin nicht so arm an Melodie, das Wort im weiteren Sinne genommen, wie man insgemein vorgibt. Ist das ausdrucksvolle Melodieschaffen gegen früher erschwert, weil die Ansprüche an eine Melodie gewachsen sind, so gehen wir mit dem Kleinod haushälterisch besser um. Der melodische Einfall wird nicht mehr verschwenderisch ausgestreut, sondern kostbar gefaßt. Man läßt den Hörer erst ein Weilchen schmachten, und reicht ihm spät und zögernd, den vollen, stark gewürzten Melodienbecher, den er nun mit doppelter Begierde trinkt. Oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen: die Musik reiht nicht Blume an Blume zum Strauß, sondern läßt eine ganze Pflanze wachsen mit Wurzel, Stengel und Blatt, über der wie ein Blütenstern oder in breiten Dolden sich krönend die Melodie erschließt. In dieser künstlerischen Aufmachung der Melodie ist neuestens gerade Richard Strauß ein Meister, und wenn man, um sein Raffinement zu schelten, von der guten alten Zeit behauptet, daß sie das nicht nötig hatte, sondern die Melodie ohne künstliche bengalische Belichtung nur so in die Lüfte warf, so muß man doch auch daran erinnern, wie man damals die Opernarie so vorsorglich einbettete zwischen magere Rezitative und Prosadialoge. Auch die Alten wußten schon, daß in einer längeren, ununterbrochenen Folge von Melodien die eine die andere totschlägt. Jedenfalls be-

Digitized by Google

zeugt das Verfahren der Modernen, daß sie den besonderen Wert des melodischen Gedankens sehr gut zu schätzen wissen. Und wenn bei Talenten wie Reger die polyphone und harmonische Phantasie stärker ist als die melodische, so wird dies von niemandem als ein Vorzug angesehen. Vielmehr versichern uns seine Anhänger eifrigst, daß eben erst die nächste Generation die Fülle der Melodie werde erlauschen können, die doch auch hier schon da sei. Man sieht also, daß sich der sehr verwickelte Knoten der Melodienfrage nicht mit ein paar Schlagworten durchhauen läßt.

Ich sagte vorhin: ein Schlagwort sei eine halbe Gedankenlosigkeit. Es steckt aber oft auch eine halbe Wahrheit darin. Muß es bei einiger Überlegung töricht erscheinen, der Kunstmusik die Fortbildung des frei melodischen Stiles zu verwehren (wo sich die „Genies", die „Macher" und die „Professoren" nicht immer auf den ersten Horch unterscheiden lassen), so können wir leider nicht leugnen, daß die Schreibweise der Komponisten und die Aufnahmekraft des Publikums in keinem natürlichen Verhältnisse mehr stehen. Fast jeder, der als ernster Künstler komponiert, widmet sich dem freien Stil und schwört zur alleinseligmachenden Polyphonie. Und wenn sie einmal geschlossene Melodien schreiben, so sehen wir auch bedeutende Talente oft versagen. Selbst nach glücklichem ersten Ansetzen fällt die Weiterführung matt und phrasenhaft aus. Mancher Dilettant beschämt da wirkliche Meister. Einfach darum, weil deren Phantasie nicht *geübt* ist, den Ausdruck der Empfindung in *eine* plastische Linie zu bannen, weil sie *gewöhnt* ist, stets mehrdimensional zu gestalten. Und das Volk fühlt es instinktiv: wo die Schale der Polyphonie steigt, senkt sich die der Melodik, wo die polyphone Technik herrscht, verkümmert leicht der melodische Sinn, weil dem Musiker das Verhältnis der Tonlinien zueinander unwillkürlich wichtiger wird als die Linie selbst. Auch die Fähigkeit zum melodischen Ausdruck kann durch Übung und Konzentration geweckt und gesteigert werden. Ein weiterer Übelstand ist es, daß unsre Meister des volkstümlichen Stils — wir haben deren immer noch einige — bei den Fachgenossen und bei der Kritik so wenig Förderung finden, daß sie oft geradezu mit den Bänkelsängern zusammengeworfen werden. Vielleicht glaubt man, sie seien der Anerkennung der Öffentlichkeit von vornherein sicher. Aber da gälte es doch eben, das Volk, das zunächst wahllos dem sinnlichen Reiz der Melodie nachgeht, zwischen Melodie und Melodie unterscheiden zu lehren, die ausdrucksvolle gegenüber der nichtssagenden hervorzuheben, durch Anregung zum Vergleich die Urteilsfähigkeit zu schärfen. Auch unsre Volkskonzerte müßten grundsätzlich mehr darauf bedacht sein, die neueren Schöpfungen einer vertieften oder veredelten Volkstümlichkeit herauszustellen, statt nur Nachklang aus den Abonnementskonzerten zu geben. Dies würde auch das Schaffen im volkstümlichen Stile wieder beleben helfen, denn heute ist es in einer recht mißlichen Lage. Im großen Konzert wird es von den Monumentalwerken und Sensationen erdrückt, falls man es einmal der Vorführung für wert hält. Der „großen" Konzerte haben wir ohnehin mehr als genug, denn die Hälfte ist nur Eitelkeit und Heuchelei. Es werden viel zu viel Menschen zum Anhören von Musik herangelockt, die

Digitized by Google

weit über ihren Ohrenhorizont hinausgeht, von der sie bestenfalls den äußeren Sums begreifen. Eine gesunde Musikpflege würde drei Viertel unsrer Konzertprogramme um einige Grade volkstümlicher gestalten, sie würden dann auf dem Papier allerdings nicht so bedeutend aussehn, dafür aber mehr echten Genuß bereiten. Es ist der herrliche Vorzug einer schönen „gebundenen" Melodie, daß sie jeden beglückt, den schlichten Musikfreund und den siebenfach gesiebten, geschulten Musikus, und schließlich wird doch nicht für den letzteren allein musiziert.

Also doch — „zurück zur Melodie"? Nein, lassen wir das irreführende Schlagwort, das einen falschen allgemeinen Gegensatz zwischen einst und jetzt vortäuscht. Wir brauchen die Anregungen nicht zu mißachten, die aus dem Studium verflossener Kunstzeiten aufsteigen und wissen doch: es ist mit dem bloßen „Zurückgehen" zu keiner Zeit gegangen. Das Nachahmen an sich bringt niemals Lebenswerte in die Kunst. Aber wenn das zutrifft, daß unsre Musikwelt unter der Vorherrschaft des polyphonen Stiles leidet und daß eine heiße Sehnsucht nach rein melodischem Ausdruck in ihr glüht: nun dann *vorwärts* zur Melodie! In *diesen* Feldruf werden alle freudig mit einstimmen. *Richard Batka*

Die Kunst im Garten

Seit die moderne Bewegung sich von Geschnörkel und Verrenkung des „Jugend"- und „Sezessions"-Stiles klarer und reiner zur vornehmen Sachlichkeit entwickelt, schreitet sie auf allen Gebieten unaufhaltsam vor. In Architektur und Ausstattungskunst, die Möbeltischlerei eingeschlossen, sind es nur Inseln, die ihr noch widerstehen. Buchdruck und Buchausstattung tragen die Bewegung sogar, so weit sie's nur können. Die Guß- und die Textilindustrien kapitulieren vor ihr. Die Museen, Akademien, Kunstgewerbeschulen werden nach und nach unter die Leitung der „neuen" Männer gestellt, die größten Gesellschaften der Industrie, wie der Norddeutsche Lloyd und die Berliner Elektrizitätsgesellschaft, suchen mit ihnen Fühlung. Nur auf *einem* Gebiete scheint es anders zu stehn. Auf keinem zweiten hätte eine große Ausstellung mit solch vollkommener Ahnungslosigkeit dessen, was not tut, geleitet werden können, wie sie die „Internationale Gartenbau-Ausstellung" dieses Jahres zu Dresden verriet. Und wir müssen dem angesehenen Fachmann Willy Lange in Wannsee sehr dankbar dafür sein, daß er durch seine Polemik gegen meine und meiner Gesinnungsverwandten Kritik dieser Ausstellung die Gründe für die Rückständigkeit seiner meisten Fachgenossen an ästhetischem Verständnis an seinem eigenen Beispiel klargelegt hat — auch wenn das nicht seine Absicht war.

Was Willy Lange in der „Gartenwelt" und in der „Täglichen Rundschau" gegen uns sagt, beginnt mit einer Captatio malevolentiae. Bei meinem Unterschriftszeichen „A" fragt Lange „der *Dichter* Avenarius?", und der lesende Gärtner lächelt orientiert: „freilich, wenn die *Dichter* über Gartenbau-Ausstellungen reden!" Meinen Meinungsgenossen geht's aber übler. „Schlechte Maler, die sich nicht durchsetzen konnten" — das gilt Riemerschmied und Schultze-Naumburg, die eine

Digitized by Google

glänzende Stellung als Maler verließen, weil ihr Pflichtgefühl ihnen sagte: dort sind wir nötiger. „Architekten, die nichts zu bauen haben“ — hier war Lange nicht ganz unterrichtet, denn Muthesius sowohl, wie Kreis oder wer sonst irgend in Frage kommen könnte, sie haben soviel sie nur bewältigen können zu bauen. Aber der gläubige Leser weiß das ja auch nicht, und so verstehen sich Willy Lange und er.

Ich habe mir im ersten Juniheft erlaubt, die Dresdner Gartenbau-Ausstellung dieses Jahres als eine außerordentlich schlechte Ausstellung zu bezeichnen. Und zwar sehr ausdrücklich als Ausstellung, nicht etwa nach dem ausgestellten Pflanzenmaterial, über das zu urteilen ich mich als Nicht-Fachmann ausdrücklich für unzuständig erklärte, in dem ich aber vortreffliche Leistungen annahm. Hätte sich die Ausstellung auf eine Schau von Pflanzen beschränkt, gewiß, so hätten die Gärtner allein als Fachleute sprechen dürfen. Aber sie beschränkte sich nicht darauf. Sie prämiierte auch Gartenpläne, sie prämiierte auch Gartenschmuck. Sie zeigte vor allem selber als Ausstellungsgegenstände nicht nur Gartenpläne, Gartenschmuck usw., sondern einen Garten, der, irr ich nicht, ein Renaissance-Garten sein sollte, sie zeigte ferner noch einen „japanischen Garten“, einen „kaukasischen Bergwald“ und einen „brasilianischen Urwald“, Schaustellungen also, die nicht mehr bloß Pflanzen-Ausstellungen waren, die vielmehr ins Gebiet der Gestaltung griffen. Ich gebe Herrn Lange gern zu, man wandte sich auch damit keineswegs an Künstler und Fachgenossen, mehr noch: man wandte sich damit an dasjenige Publikum, dem künstlerische Ansprüche auch nicht in bescheidenster Knospe im Hirne träumen. Nämlich: man wandte sich damit an die große und größte Masse der Eintrittsgeldzahler, um damit der Ausstellung als solcher den bei Wein und Flügelrede von den Fachleuten so begeistert empfundenen „großen Erfolg“ zu verschaffen. Da man aber den Besuch nicht nur den Mindestbietenden an ästhetischer Einsicht allein vorbehalten konnte, so kamen in diese große Internationale auch Männer und Frauen von der Kunst her, und diese sprachen: „Laßt ihr das Gestalten nicht ganz beiseite, so zeigt ihr Dinge, die in unser Gebiet reichen, und so dürfen wir auch sagen: sie sind schlecht. Vor euren »kaukasischen Bergwäldern« mit den Parkwegen und den Schildern »Rechts gehen!« an den Bäumchen und den andern Spielsachen für große Kinder grauset's uns: das ist Rummel und Klimbim. Wenn ihr überhaupt Gestaltung hereinziehen wolltet, so mußtet ihr Ernsthaftes bieten, was Sinn und Zweck hatte: deutsche Gärten, Parke, Friedhöfe usw. — oder man nimmt auch euch selber nicht ernst“. Und sie fügten hinzu: „da ihr überall, wo ihr ins Gebiet der Gartengestaltung griffet, so vollkommen versagt habt, so erlaubt uns, euch eben in Sachen der künstlerischen Gartengestaltung für mangelhaft gebildet zu halten und euch zu empfehlen: laßt euch hier von denen beraten, die bei allen anderen angewandten Künsten ihre Fähigkeit zum Führen bewiesen haben“. Außerdem wiesen sie darauf hin, daß es zweierlei Ausstellungen gibt. Erstens: Ausstellungen, die, als Mittel zum Zweck, die Anbieter sowohl wie Abnehmer erziehen wollen, also: die über sich hinaus auf die Zukunft weisen. Das glänzendste Beispiel einer solchen war die Dresdner Kunstgewerbeausstellung des vorigen Jahres, deren ernstes Mühen den Sieg der neuen Bewegung in so weitem Umfange entschieden hat. Zweitens: Ausstellungen, die ihren Zweck erfüllt glauben, wenn sie zu sich

Digitized by Google

hereinlocken, blenden und absetzen. Eine solche war die diesjährige Dresdner „Internationale“, die deshalb die letzte ihrer Art bleiben wird, falls wir überhaupt vorwärtsschreiten. Aber die diesjährige Dresdner hatte noch eine feine Eigenart. Bei einer ihrer Vorgängerinnen habe ich's kontrolliert: sie verteilte auf 380 Aussteller rund 1500 Preise, bei dieser hat vielleicht der Mann im Durchschnitt nur drei, vielleicht aber auch sechs bekommen, ich weiß es nicht genau. Lauter „erste“, „zweite“ und „dritte“ für die Annoncen und Briefbogen zum Kundenfang. Ich erlaubte mir deshalb, dieses Geschäftsunternehmen eine Humbug-Ausstellung zu nennen.

Und nun Willy Langes Entgegnung. „Ich muß es jedem selbst überlassen, zu lesen, wie und was A — der Dichter Avenarius? — im Kunstwart schilt und wie die Ästheten unisono einstimmen.“ Also ein Dichter und im übrigen — „Ästheten“: weiß Lange nicht, daß der Kunstwart und die Ästheten Gegner sind? Dann ein paar Sätze, daß die Ausstellung eine Pflanzenschau gewesen sei, um Zuchtleistungen zu zeigen. An landwirtschaftliche Ausstellungen gingen die „Ästheten“ und „Kunstliteraten“ doch auch nicht heran. Züchten die Gärtner ihre Blumen und Blattpflanzen zum Essen oder zur Freude an ihrer Erscheinung, also zum ästhetischen Genuß? Und wann bringen die landwirtschaftlichen Ausstellungen, was dem brasilianischen Urwalde, dem kaukasischen Bergwalde, dem Renaissance-Garten usw. entspräche? „Wer Anregungen für Hausgärten, für die künstlerische Verwendung der Pflanzenzuchtresultate sucht, muß warten, bis eine Ausstellung für »Gartengestaltung« kommt.“ Stimmt nicht, Herr Lange, er konnte sie schon in Darmstadt, Köln, Düsseldorf, Mannheim und voriges Jahr auch in Dresden finden. Sie waren dort zum kleinern Teile von Gärtnern veranstaltet, die nicht hinter der Bewegung herklagten, sondern mit in ihre Räder griffen, zum größern Teile von Künstlern, die gescheiten Gärtnern verstehen lehrten, worauf es ankam: auf deutsche Anlagen, die wir brauchen, nicht „brasilianische Urwälder“, vor denen Herr und Frau Piepenbrink staunen. Schön, und wie rechtfertigt Willy Lange nun den Medaillenunfug? Das ist kurz erzählt: mit nichts. Aber diesen 1500-fachen Streuapparat von Sand in die Käuferaugen schweigt er. Zunächst ein Diskreditieren der Kritiker als „durch keinerlei Sachkenntnis getrübt“, dann ein vertuschendes Weggehen darüber, daß diese Gartenbau-Ausstellung auch Gartengestaltung zeigte und rein ästhetische Werte oder Unwerte sogar prämiierte, daß sie also den Anspruch auf ästhetische Leistungen selber erhob, und schließlich ein Ignorieren des schwersten Vorwurfs — in der Tat: Herrn Willy Langes Kritik paßt zu dieser Ausstellung. Solange er und seinesgleichen einer großen Anzahl von Gärtnern als Autorität gilt, solange diese große Anzahl, von allem Ästhetischen abgesehen, nicht einmal fühlt, wie diese ganze Art von Ausstellerei und Schriftstellerei den Stand beim Banausischen festhält, so lange ist von der Gärtnerschaft als ganzer ein fröhliches Vorschreiten leider nicht zu erwarten. Bleibt sie dabei, so wird sie auch ferner, vielleicht unter Führung des Langeschen Buchs, aus der Ferne hinterher laufen, wird, wie sie's in der Dresdner Ausstellung auch tat, gelegentlich von denen da vorn hinterlassene Brocken schüchtern auflesen, wird Ausstellungsrummel machen, Medaillenklischees verschicken — und

Digitized by Google

ihr besseres Publikum an die verlieren, die man ihr als ihre Feinde bezeichnet, an die Künstler und ihre Gesinnungsgenossen. Muß es dabei bleiben?

Ich möchte kurz andeuten, wo ich selber in der modernen Gartenbaubewegung stehe. Ich meine, wenn wir gesunde Verhältnisse hätten, so müßte ganz ohne jeden Zweifel die Gartengestaltung Sache der Gärtner sein. In Langes Aufsätzen, wie in seinem Buche, sind die Theorien alle von dem Wunsche beeinflußt, seinem Stand die Geschäfte zu bewahren, deshalb würde ihnen das Geradegehen schwerfallen, selbst wenn sie ihr Verfasser durch bessere ästhetische Bildung stützen könnte. Aber der Gärtner würde Langes Theorien zum Nachweise seines Rechtes auch gar nicht brauchen — wenn ihm das K ö n n e n eignete, zu gestalten, wie er gestalten möchte. Dem Tischler der Tisch, dem Schlosser das Schloß, dem Gärtner der Garten, das ist das Ursprüngliche, und gerade wir von der Kunst wollen ja nach aller Möglichkeit zum Ursprünglichen wieder zurück. Wer aber die überwiegende Mehrzahl der Gärten aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und wer Leistungen wie die der diesjährigen „Internationalen Gartenbau-Ausstellung“ besieht, der erkennt, wenn er gute Augen hat, auf den ersten Blick: die Gärtner haben die Fähigkeit zur Gartengestaltung unter dem Erschlaffen allen ästhetischen Lebens im vorigen Jahrhundert verloren. Lange weiß so gut wie ich, daß der Piepenbrinkgarten, wie ich ihn vor achtzehn Jahren schilderte, nicht Hirngespinst, sondern zehntausendfach verwirklichte gähnende Tatsache noch heute ist, er weiß so gut wie ich, daß der Vierwaldstätter-See als Vorbild für zehn Quadratmeter Teich von angesehenen Fachleuten empfohlen ward, weiß wie ich, daß die Terrakottapilze mit Gnomen, die „sinnigen“ Majolika-Rehe, die bemalten Holzimitation-Bänke aus Eisenguß noch heute in ungeheuren Mengen gedeihen, und ebenso die Brezelwege und Warzenberge. Der wäre ein Narr, der einem Stand einen Vorwurf daraus machte, daß seine Leistungen unter wirtschaftlichen Verhältnissen und unter dem Ungeschmack der Zeit gesunken sind, aber närrisch handelte auch der Mann von Geschmack, der seinen Garten von solchen Leuten gestalten ließe. Nun fühlen diese, daß ihnen die „besseren Kunden“ zu den Architekten und Malern weglaufen. Sie könnten's nur dadurch ändern: daß sie sich mit diesen verbinden, bis sie selbst das Verkümmerte in sich wieder erzogen haben: eben das künstlerische Gefühl. Denn das ist es ja, was den Künstler zur Führerschaft heutzutage überall beruft, wo Augenkultur in Frage kommt, daß bei ihm Bildung dieser Kultur Berufssache, daß sie bei ihm am wenigsten verwahrlost ist.

Und nun eine andere Seite: H e u t z u t a g e sind die Architekten und Maler die zu Führern berufenen. Daß sie's für i m m e r seien, glaube ich n i c h t. Der bildende Künstler hat außer der allgemeinen Augenbildung doch auch seine besondere Fachbildung, eben als ein bildender Künstler, der als Rohstoff t o t e s Material durch die Form illusionsgemäß beseelt. Der Gärtner aber arbeitet mit l e b e n d e m Material. Hier ist meiner Überzeugung nach die moderne Gartenkunst erst im Werden. Der bildende Künstler bringt, wenn ich so sagen darf, sein „Fachgefühl“ mit, und die Gefahr liegt sehr nahe, daß er mit den Pflanzen als Material gelegentlich einmal mehr als Maler, Architekt oder Bild-

Digitized by Google

hauer, denn als Gärtner umgeht. So halte ich die Olbrichschen Farbengärten für Abweichungen nach der malerischen Seite, und ich halte die Behrensschen Gärten auf der diesjährigen Mannheimer und zum Teil auch die Läugerschen dort für Abweichungen nach der architektonischen Seite, der Garten Schultze-Naumburgs ist in Mannheim für mein Gefühl der einzige dieser Künstlergärten, der den Pflanzen ihr Eigenleben ließ — der Garten ist. Gelänge es den Gärtnern, das intime Mitleben mit den Pflanzen, das ihr Beruf mit sich bringt, mit einer Erziehung des in der Anlage ja allen Menschen eingeborenen, bei ihnen aber meist verkümmerten guten Geschmacks für Augeneindrücke zu vereinigen, gewiß, so könnten wir uns wieder ihnen allein anvertrauen. Mehr noch: so würden die begabtesten unter ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach Gärten herstellen, die die gegenwärtigen Künstlergärten übertrafen. Wie aber können sie so weit kommen, wenn sie sich nicht zunächst einmal als Schüler den Künstlern unterordnen, damit diese in ihnen erwecken, was jetzt schläft? Sie sollten es machen, wie die Japaner mit den Europäern: von den andern nehmen, was sie brauchen zur Entwicklung ihrer eigenen Kräfte. Dann mögen sie einmal gleich jenen sagen: „nun sind wir mündig — lebt schön wohl!“ Ich wünschte ihnen von Herzen Glück dazu, denn gewiß, erst dann wäre die Frage des Zukunft-Gartens natürlich gelöst.

Mit dem Gesagten ist das Zusammenwirken von Garten und Haus noch nicht berührt. Wird erklärt: „Im Hause wohnen Menschen, im Garten aber wohnen Pflanzen, also ist das ganz zweierlei“, so halte ich das, mit Verlaub, für eine verdunkelnde Phrase. Will man den Begriff „wohnen“ wirklich so einschnüren, daß man von einem Wohnen der Menschen auch in ihren Hausgärten nicht mehr reden mag — gut, so bleibt die „Pflanzenwohnung“ doch immer noch der Menschen wegen angelegt. Des Menschen Herrschaft ist die Einheit, die Haus und Garten zusammenhält, und so ist es doch wohl ein ernsthaft nicht anzufechtender Wunsch, daß sich diese Einheit auch in der Erscheinung ausdrücke. Wer soll als Sachführer des Bauherrn dafür sorgen? Soll es nur einer, so muß es doch wohl der Architekt tun — oder soll der Gärtner den Hausbau mit anordnen und überwachen? Das Ideale wäre natürlich auch hier: verständnisvolle Zusammenarbeit. Dazu brauchten aber die Gärtner wieder eben das, was ihnen ausweislich der Dresdner „Internationalen“ und der Langeschen Aufsätze trotz aller tüchtigen Fachkenntnisse zum größten Teile ja gerade fehlt. Möge in ihren Kreisen zunächst die Erkenntnis sich rascher ausbreiten, wie wichtig für sie eine bessere ästhetische Bildung ist. Dann werden öffentliche Bloßstellungen wie die Dresdner dieses Frühjahrs nicht mehr möglich, und der Mann von Bildung und Geschmack wird bei gewöhnlichen Aufgaben endlich imstande sein, auch mit dem deutschen Gärtner ohne Vorbehalt und ohne weiteren Vermittler zusammenzuarbeiten. A

Digitized by Google

Aphrodite

von Carl Spitteler

[Spittelers „Olympischer Frühling“ ist als eine der ersten Meisterschöpfungen unserer Poesie nun allgemein anerkannt, gleichviel, ob man dieses Werk mit J. V. Widmann als die größte epische Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt anerkennt. Der hier folgende Gesang gehört dazu, fehlt aber noch in der Buchausgabe, denn er ist eben erst vollendet worden. Wir freuen uns noch besonders, ihn nach der Handschrift gerade jetzt drucken zu können, da der Kunstwart in seinem Verhältnis zu Spitteler heut eine Art von Jubiläum feiert. Bereits im zweiten Oktoberhefte 1887 begann hier die später als „Lachende Wahrheiten“ gesammelte Folge von Aufsätzen zu erscheinen, so daß Spitteler nun zwanzig Jahre zu unsern Mitarbeitern gehört.]

Aufwachend blinzelt eines Morgens Aphrodite:
„Charis, das war ein schöner Traum! Mir träumt ich glitte
Halb schwebend und halb schwimmend durch den rosigen Raum,
So sanft wie auf der Schaukel und so leicht wie Flaum.
Plötzlich erschien — wer meinst du, Charis, rate wer?“
„Apoll.“ „Nein höher.“ „Also Zeus.“ „Nein, auch nicht der:
Ananke selbst. Auf einer Kugel ganz von Gold
Kam rittlings er den Sternenweg herabgerollt.
Am Rücken hatt er eine Hotte angeschnallt,
Und statt des Steuers lenkt er mit den Stiefeln halt.
Kaum mich erblickt, verneigt er sich und grüßte mich
Und hielt die Kugel an. „Steig ein!“ Natürlich ich
Ihm in die Hotte, mit den Armen ihn umhalst
Dann — Platz da! Hupsassa! — die Welt hinabgewalzt.
Je nach dem Zipfel, daß ich ihn am Barte zog,
War's gegen Sonne oder Mond, wohin er bog.
Und weil ich ihm die Stirne streichelte manchmal,
Gelang mir, daß ich ihm die Herrscherbinde stahl. —
Doch melde, Charis, ist der Morgen spät am Tag?
Und wie verhält sich's heute mit dem Wetter? sag.“

Charis verkündete: „Noch glänzt im Gras der Tau.
Und wolkenlosen Frühling atmen Feld und Au.“

„Wär's wahr! warum“, rief Aphrodite, „lügst du dies?“
Doch wie sie zweifelnd nun die Läden dannen stieß,
Prallt ihr von Himmelblau und Bluft und Lerchensang
Ein Schwall ins Antlitz, daß es ihr den Odem zwang.
Auf schnellte sie. „Charis, geschwind die Morgenspeise,
Die Schuhe und den Wanderrock!“ „Wohin die Reise?“

Digitized by Google

„Weiß nicht. Hinab ins Tal, nach Erden, in die Ferne.
Wohin der Mut mir zündet und die Augensterne."
Flinks schafften Charis Hände das Gewünschte dar.
Und kaum daß Aphrodite reisefertig war,
Enthüpfte sie dem Haus. Und schräg durchs Feld behende
Erreichte sie den Waldspitz am olympischen Ende.

Drei Wege zweigten zwischen harzigen Tannengrotzen
Erdwärts ins Tal hinab auf schwindelhaften Stotzen.
Zwei lagen türweit offen, einer war versperrt
Mit einem Holzverhau, und Dornen durchgezerrt.
Ein Strohwisch hing dabei, gepfropft auf eine Stange,
Und eine Tafel machte dem Besucher bange,
Mit barscher Warnung, die darauf geschrieben stand:
„Achtung! Verbotner Durchgang! Weg ins Menschenland!"
Nachdenklich hielt die Schöninn vor der Tafel still.
„Bewahr! nicht daß ich nach dem Menschenlande will!
Nur wundert mich, was ein Verbot für Bürgschaft beut,
Ist keine Buße für die Übertretung angedräut."
Drauf prüfte sie das Sperrwerk, zog es wider sich
Und stieß es dannen. „Hudelarbeit! liederlich!
Das würf ein jeder, der da wollte, einfach um.
Und außerhalb dort könnte jedes Kind herum.
Ihr glaubt das nicht? ich will es euch beweisen. Jung!"
Und richtig war sie drüben schon im Schlupf und Schwung.
„Jetzt, ob man einige zwanzig Schritte oder nicht
Etwa den Berg hinabgeht, fällt nicht ins Gewicht.
Der Rückweg steht ja immer frei." Gesagt, und sprang
Den schattenkühlen Pfad hinab am Bergeshang.
Hei Wollust! wieviel herrlicher im Grunde noch
Verbotne Luft als Veilchen oder Rosen roch!
Genesend schlürfte sie mit gierigen Nasenzügen
Der Sünde heimlichsüßes, inniges Vergnügen.
O Schreck, davor ihr fast der Herzschlag stille stand!:
Bei einem kurzen Rank um eine steile Wand
Kam ihr von unten, kletternd auf den Ziegenstegen,
Auf seinem Einhorn reitend, plötzlich Pan entgegen.
Rückwärts zu flüchten war's zu spät, und seitwärts glückte
Kein Ausweg zwischen Fels und Abgrund. Also drückte
Sie sich an einen Baum bis er vorüberzog.
„Schön guten Morgen! prächtges Wetter heute" log
Sie Unschuld. „Darf ich's wagen, daß ich frage?
Ist dies der richtige Fußpfad nach der Erde? sage."
Mit klugen Augen schaute Pan ihr ins Gesicht
Und blinzelte ein wenig. Antwort gab er nicht.
Indes das Einhorn, während es vorübertrappte,
Nach hinten schielte und mit beiden Ohren knappte.
Sie aber, um den Schreck ein wenig auszugleichen,
Verhöhnte hinterrücks den Pan mit spöttischen Zeichen,

Digitized by Google

Schlug seinen unbequemen Blick sich aus dem Sinn
Und sprang erleichterten Gemüts des Wegs dahin;
Tralli, trallala, mit dem Takt der Melodie.
„So mühelos, so herrlich federt ich noch nie.
Drum also lustig vorwärts! Zeit ist ja genug.“
Bis daß sie einsmals unvermutet, — o Betrug! —
Auf ebnem Boden sich befand, und in die keusche
Waldschweigsamkeit von draußen Lärmgeräusche
Von einem nahen Hause ihr zu Ohren drangen;
Anrufe, Stimmen, welche durcheinander klangen.
Umsichtig teilte sie das Buschwerk, zu erfahren,
Welch eine Wohnung ihr gelänge zu gewahren.
Und siehe, hinter einer kleinen, frisch gemähten
Waldwiese war ein Park mit Spiel- und Turngeräten
Jenseits des Parkes überm Ulmenwipfelkranz
Tändelt ein rotes Fähnlein in der Lüfte Tanz.
Ein Giebel sah hervor; am Dachfirst rechts daneben
Lud eine Inschrift ein: „Gasthof zum Menschenleben“
Neugierig schob den Fuß sie hinterm Waldessaum
Geduckten Hauptes, auf den Zehen, atmend kaum,
Dem Haus entlang; ob ihr vielleicht durch eine Lücke
Des Gartens Einblick in den Gasthofhaushalt glücke.
Da tauchte unterm Dachsims an der Mauerfläche
Ein Wandgemälde in Sicht. „Laß sehen, was es spreche:
Der Maler schildert, scheint mir, wenn ich richtig ahne,
Die Völkerstraße, wo die lange Karawane
Der Pflanzen und die ungeborne Kreatur
Der Tier und Menschen aus dem Werkhof der Natur
Ungern und zaudernd nach dem Erdentale schreitet,
Von ungeduldigen Engeln links und rechts begleitet. —
Was schiert mich das? Komm Aphro, leise, ziehn wir weiter.“
„Ah, jetzt! jetzt kommt das Haus hervor im Tagesheiter!
Die Tür, der Saal, die Küche, ein Altan ist da.“
Und dort, o Spaß! lebendige Leute, die sie sah:
Kurgäste, welche mit behaglichen Gefühlen
Sich auf der Laube schaukelten in Wackelstühlen,
Bedient von einer abgefeimten Gaunerschar
Von Kellnerinnen, lieblich anzuschauen zwar,
Selbst jung von ferne; freilich stark geschminkt, ich glaube.
Die einen hatten Rosaschleifen in der Haube,
Die andern wasserblaue Bänder vorn am Mieder,
Und alle Engelsfittiche von Gansgefieder.
Im Garten kroch ein Trüpplein Kranker auf und nieder,
Gestützt auf Alpenstöcke, welche statt dem Knopf
Am obern Ende wiesen einen Totenkopf.
Indes auf einem alten gichtischen Klavier
Im Speisesaal, verstimmt und ohne Tasten schier,
Ein beinernes Gerippe mit klappernden Akkorden
Sich steifte, falsch im Takt den Totentanz zu morden.

Digitized by Google

„Halt! ſeh ich recht! Nein Ziegen ſind's; der Anſchein trog;
Das Einhorn Pans, vermeint ich, tränk am Brunnentrog."
Gebannten Blicks, ergötzt, vergnügt, von Spott beglückt,
Verfolgte ſie vom Walde, hinterm Buſch gebückt,
Den ſpaßigen Spuk; ſo ſehr von Wundergier beſeſſen,
Daß ſie — „was tuſt du?" — Beifall klatſchte im Vergeſſen.

Dann floh ſie weiter, talwärts, unterm Haus vorbei,
Durch neuen Wald, ins fremde Land, wohin es ſei.
Jetzt ward es lichter, durch die Blätter mehr und mehr
Glitzerten Silberblitze, glänzt ein blaues Meer.
Mit einmal lag vor ihrem Blick die weite Welt:
Acker und Wieſen, unabſehbar, Feld an Feld.
Und auf den Äckern — alſo endlich! — Menſchen, echte,
Leibhaftige Menſchen, ob von bäuriſchem Geſchlechte;
Die einen werkten hinterm Pflug, ein Grüpplein ſchürfte
Die Krume mit der Egge. „Schade! wenn man dürfte! —
Nichts weiter als ein Grüßchen! Bloß ein Wörtlein ſprechen,
Ein einziges! Nur für die Sünde, fürs Erfrechen!
Was meinſt du? — Oder könnt ich denn, ſag ſelbſt, nicht wahr?
Nachdem ich dieſe weite Fahrt — ob's richtig war
Ob nicht, zählt gleich — nun einmal hab vollbracht, in Ehren
Knapp vor dem Ziel ohn ein Ergebnis wiederkehren?"
Und ehe noch den naſeweiſen Wunſch gebilligt
Die Überlegung und ihr Wille eingewilligt,
Trat ſie mit flinken Schritten friſch hinaus ins Freie.
Hoch aus dem grünen Anger, aus der langen Reihe
Der Ackerzeilen, deren flache Niederung
Mählich rainab ſich ſenkte ohne Bodenſchwung,
Ragt ihre Größe, ſtrahlt ihr Götterglanz hervor:
Ein ſonniger Leuchter, ein luſtwandelnd Meteor.

Sieh dort im Raſen, unter eines Kirſchbaums Schatten
Ein Knäblein, wohlbewahrt in einem Bett von Matten.
Dem Mutterauge, das von fern den Liebling hütet,
Wird alle Sorg und Müh mit Strampeln reich vergütet.
Auf ſpitzen Zehen durch die Ackerbeete ſtieg
Jetzt Aphrodite, ſah dem Knäblein zu und ſchwieg
Ihm, mit dem Finger drohend, einen langen Blick
Der Warnung: „Männlein, Männlein, lobe dein Geſchick!
Wärſt du ein klein Jahrdutzend älter: Gnade dir!
Du gaffteſt nicht ſo ungeſtraft ins Antlitz mir."
In ſolcherlei Gedanken ſah ſie auf und pflückte
Ein Hämflein Kirſchen, die ſie ihm ins Fäuſtchen drückte.
Und weil das Kind, das nur an Milch und Zucker glaubte,
Noch nicht an Früchte, ratlos an den Beeren klaubte,
Entſteinte ſie die reifſte Kirſche, ſchob jetzund
Das Fleiſch dem Büblein mit den Fingern in den Mund,

Digitized by Google

Drauf schloß sie ihm mit einem Kuß die Lippen zu,
Und sang ein Liedlein: „Weh dir! feines Büblein du!
Der Aphrodite Küsse sind dem Herzen Gift,
Das freundlich schmeckt und langsam wirkt, doch sicher trifft.
Der Liebe bist du nun zeitlebens untertan,
Das Weib mit seinen Reizen ficht dich ewig an.
Von keiner Wollust, keinem Laster unversucht,
Erschwingst du Tugend nicht — dein Sinnen ist verrucht —
Noch Glück und Weisheit. »Eitel« jammert deine Reue,
Und suchst im Jast der Leidenschaft die Ruh aufs neue.
Bis daß der Tiegel leer, das Flämmlein ausgebrannt,
Dann lautet deine Grabschrift: »Mensch, vom Weib entmannt«.
Was greinst du so? was bettelst du mit Aug und Armen?
Laß ab; von Aphrodite hoffe kein Erbarmen.
Weg Mitleid! Heißa! Herzzerbrechen muß es geben.
Und sei's durch Schmach und Schande: Liebe nur heißt leben.“
Dies Liedlein sang sie. Dann vom eignen Schuldgewissen
Vertrieben, wandte sie den Schritt, der Flucht beflissen.

Argwöhnisch aber hatte längst die treue Wacht
Der Mutter fern im Feld gelauert, von Verdacht
Beschlichen ob dem rätselhaften Lippenspiel
Der Fremden und dem langen Weilen ohne Ziel.
Und als sie jene jetzt geschwind vom Platze rennen
Und fliehen sah, verfolgt von ihres Kindes Flennen:
„Ech du verwünschte Hexe!“ flammt ihr Zornesfeuer
„Du Unhold!“ keifte sie, „du gleißend Ungeheuer
Von einer Riesin! Steh mir Rede, sprich, bekenn:
Was hattest du bei meinem Kind zu schaffen denn?
Was hat dein böser Blick für Zauber ihm gebraut?
Welch Unheil hast du ihm gelispelt und gekaut?“
Und weil ihr Zorn sie nicht erreichte — leider! ach! —
Warf sie nach ihr mit Steinen, schlecht gezielt und schwach.

Wer aber kommt, die Sichel überm Kopf geschwungen,
Der Fliehenden jetzt feindlich in den Weg gesprungen?
Des Bübleins Vater. Seine grimmen Mienen drohen
Ihr Mord, und seine wuterfüllten Augen lohen.
Die Göttin sah den Schäumenden gelassen an:
„Zunächst lern knieen, Mann!“ Von ihres Blickes Bann
Gelähmt, von ihrem herrischen Befehl gezähmt,
Ließ er die Sichel fallen. Und verwirrt, beschämt
Von ihrer Hoheit, sank er kläglich, wimmernd schier,
Ein schlapper Lappen in den Staub, zu Füßen ihr.
Jetzt herrschte sie: „Pfui! welch ein Feigling windelweich!
Kniet vor der Feindin seines Kindes! fort, entweich!“
Doch aus dem Holz dahinten, aus der Flur umher,
Durch Klee und Saaten stürmend, durchs Gemüse quer,
Erschien ein liebestolles Mannsvolk. Hier in Haufen

Digitized by Google

Und dort in schwarzen Scharen kam die Gier gelaufen.
Wohin sie blickte: heiße, starre Wahnsinnsaugen,
Durchlechzt vom Durste, ihren Anblick einzusaugen.
Ein gellend Spottgelächter war der Göttin Gruß,
Und ruhig setzte durch die Meute sie den Fuß.
Obschon sie alle sie begehrten, jeder wich;
Kein Griff geschah, kein Wort, kein Laut getraute sich.
Doch wie sie nunmehr Schritt um Schritt von hinnen schied,
Da war's ein Trauerchor, ein stummes Klagelied.
Einzig ein scheuer, blöder Hirtenknabe nur
Beharrte unabweislich auf der Göttin Spur.
Gleich wie der Strom zum Tal, der Pfeil vom Bogen
Unwillentlich, von unsichtbarer Kraft gezogen,
Den Raum durcheilt, so folgte, könnt es anders sein?
Der Schüchterne der Schönheit süßem Sonnenschein.
Nicht laufend, blindlings stürzend über Stein und Schollen
Daß blutige Schrammen ihm auf Stirn und Händen quollen.
Unmutig drehte sie sich um, dann gnädig: „Dir,
Ein guter Rat! vor Andacht, wisse, ekelt mir."

Und wie sie nun, dem lästigen Gedräng entronnen,
Von neuem hatte den vertrauten Busch gewonnen,
Und rückwärts lauschend durch die grüne Einsamkeit
Vernahm von Weibsgezänk und neidischem Mannesstreit,
Von Schimpf und Schlacht ein wüstes kriegerisch Getöse,
„Genug," frohlockte sie, und lachte schlimm und böse
„Genug für dieses heutigen Tages Gegenwart
Des Possenspiels." Und lenkte heimwärts ihre Fahrt.
Bald war sie wiederum dem heimischen Bergstutz nah;
Das rote Fähnlein wies ihr Weg und Richtung ja.
„Jetzt tapfer Aphro! sammle dich! der Berg ist hoch."
Doch während sie vor wenigen kurzen Stunden noch
Beim Morgentau des Pfades schattenkühle Rigen
Im Sprung und Tanz hinabgelaufen, fast im Fliegen,
Gelang ihr jetzt am heißen Tag die Wiederkehr
Die steilen Schnecken aufwärts langsam nur und schwer.
Die Beine wollten nicht, der Atem auf die Dauer
Kann nicht mehr nach; und von der leidigen Unglücksmauer,
Die ewig unvermindert ihr zu Häupten ragte,
Glitt ihre Hoffnung ab, und Mut und Kraft verzagte.
„Und nirgends eine Bank, ein Sitz um auszuruhn!
Wer hieß mich Törin, diese Unheilsstraße schuhn!"
Die Lippen zuckten, Zähren zitterten bereits —
„Gegrüßt mir! endlich!" hinterm Busch, abseits
Vom Weg entdeckte sie ein Alplein, felsumkettet,
Als Kanzel überm Abgrund in die Luft gebettet,
Ein Blumenfensterlein im Berg, ein Guckinsblau.
Nach diesem Alplein eilte die erfreute Frau.
„Jetzt erstens einmal eines zur Erleichterung:

Digitized by Google

Ab mit dem Daimonsschuhzeug! Huppla! Fort mit Schwung!
Flieg links, flieg rechts! — Wo sind sie? Obacht! nicht vergessen!"
Die Locken los, und nun — „Genesung!" — abgesessen.
„Ha, welche Wonne: dieser laue Lenzeshauch
Um Stirn und Wangen! Soll der liebe Leib nicht auch
Ihn spüren dürfen? Sagt, laut welchen Rechtes Kraft
Schmachtet mein Bein in Banden, meine Hüft in Haft?
Wofür im Kerker, bitte, muß mein Busen büßen?"
Gesagt, und die Gewänder rauschten ihr zu Füßen,
Im Kreise sie umringend, ein Bewundrungskranz
Vor ihrer Schultern Schimmer, ihrer Glieder Glanz.
„Wohl mir! jetzt bin ich!" ließ die Hüllen liegen,
Erhob das Knie, ein kühner Schritt, und überstiegen.
Also freiledig tat sie einen Müßiggang
Rund um das Alplein und dem Außenbord entlang.
„Wie? wenn wir uns zum Lagern streckten gegenwärtig?
Sieh dort im Gras den Leibrock, just zum Polster fertig."
Getan. Und müde, ohne Widersetzen viel
Ergab sie sich dem Schlummer und dem Traum zum Spiel.

Ihr schien im Traum, sie läge nicht am Berghang hier,
Sondern auf Erden irgendwo im Waldrevier.
Und ihrem Lager nahte, log der Traum ihr vor,
Von jeder Art Getier ein bärtiger Männerchor.
Sie trampten aus dem Dickicht, schossen aus den Höhlen,
Ihr Huldigung zu bringen mit verliebtem Gröhlen;
Aus tausend Rachen ein Gekläff, Gegrunz, Gefauch
Von zarten Schmelzern, ein Geseufz von Wolfsschluchthauch.
„Stille!" befahl sie. Alle schwiegen eifrig stille.
„Folgt mir!" Sie folgten wie gebot ihr harscher Wille;
Im Gleichschritt, nach dem Takte, den ihr Finger schlug.
Vors Stadttor führte sie den aufgeregten Zug.
Dort von der Schanze fordert ihr Alarmgeschrei
Das Menschenvolk heraus, zur Anbetung herbei.
Da strömten feierlich die Völker ins Gefilde,
Voran der Menschenkönig mit der Priestergilde.
Festfahnen schwangen sie zum Gruß und Weihrauchfässer
Und fielen auf den Bauch, je platter desto besser.
Und Mensch und Tier vereint im selben Wonnewahne,
Ein Massenlandsturm, eine einzige Karawane,
Sie selbst auf einem schwarzen Bullenstier zu Pferde
Marschierten, „Lebe hoch!" im Rundgang um die Erde.
Die Pflanzen aber, festgeklebt im Lehm und Kitt,
Erhoben flehentlich die Arme: „Nimm uns mit."
Und Bäum und Sträucher, jach vom Liebessturm entwurzelt,
Rissen sich los und kamen stolpernd nachgepurzelt.

Wohin jetzt mit dem Anhang? Ihre Laune kürte,
Daß sie das Ganze vor den Zeus zur Heerschau führte.

Digitized by Google

Getan. Und als sie mit der närrischen Freierschar
Im Blachfeld unter dem Olymp gelagert war,
Und ob dem Hörnerlandsturm, der gen Himmel brüllte,
Ein staunendes Gelächter den Olymp erfüllte,
Daß das gesamte Göttervolk von allen Enden
Zum frohen Schauspiel eilte, klatschend mit den Händen:
„Geht, sagt dem Zeus," rief sie hinauf, „daß Aphrodite
Ihn sittsam grüßend, hübsch ihn zum Theater bitte."
Und Zeus erschien, kopfschüttelnd und ergötzt zugleich.
„Der Streich, der Streich sieht wieder Aphrodite gleich."
„Schau her, Erhabner, der du thronst auf Himmelsvesten",
Empfing sie ihn und gab ihm einen Juchz zum besten.
„Wie hoch dein Name sei, wie hell dein Weltenruhm,
Trotz deinem goldnen Szepter mit dem Königtum
Mußt du dich heute doch, es tut mir leid, bequemen,
Vor meiner überlegnen Macht dich heimzuschämen.
Denn angebetet werden eins mit angegrunzt,
Das kannst du nicht. Oheia! Das ist meine Kunst."

Dies Märlein schaute, schlummernd auf dem Bergverlies,
Die schöne Frau im Traum. Und also gläubig ließ
Sie sich und kindlich von dem Gaukelspiel betrügen,
Daß sie im Schlafe juckt und jauchzte vor Vergnügen.

Doch aus dem Felsentore trat der leise Pan
Auf seinem Einhorn zu der Schlummernden heran.
Als kaum sein Schatten Aphroditens Schläfe traf,
So ächzte sie und richtete sich auf im Schlaf;
Krampfhaft, mit aufgesperrten Augen, die nicht sahen,
Die Mienen angstentsetzt, als wollt ein Schrecknis nahen.
Die Hand erhob er, machte mit den zauberreichen
Gedankenfingern gegen sie geheime Zeichen,
Bis daß er ihren Geist in seine Macht gebannt,
Danach begann er strenge, Blick in Blick gespannt:
„Ich, Pan, der Oberherr der unbewußten Seele,
Ich will von dir, o Aphrodite, und befehle,
Daß du der Lüge samt der Ausflucht dich entschlagest,
Auf meine Frage mir die lautere Wahrheit sagest:
Sag an, du Spötterin, du Mannsverderberin,
Was hältst du hinter deinem windigen Flattersinn?
Ist deine Seele gänzlich kalt und liebeleer?
Ohn ein Bedürfnis, ohne zärtlichen Begehr?
Kennst du kein Fühlen, spürst kein Herz du in der Brust,
Daß Hohn und Ränkespiel befriedigt deine Lust?
Das frag ich dich. Und meinen Willen setz ich zu,
Daß du die Wahrheit mir bekennest, Unweib du."

Ein Sehnsuchtsseufzer, eine Tränenflut verschönte
Die Schläferin, die schluchzend ihm die Antwort stöhnte:

Digitized by Google

„Weh, daß dein schonungsloser seelenkundiger Geist
Was ich mir selbst verschwieg, der Zunge schnöd entreißt!
Wohlan, es sei; auf deine meuchlerischen Fragen
Werd ich, weil mich dein Wille zwängt, die Wahrheit sagen:
Es ist kein Weib so spröd im weiten Weltenrund,
Das nicht nach Liebe lechzt im tiefsten Herzensgrund.
Ob ihre Hoffart über Mond und Sterne fliege,
Geschieht's, um den zu suchen, dem sie unterliege.
Drum, wenn ich Ärmste allezeit mit Narretei
Die Männer äffe, ach wie kalt mich's friert dabei.
Wie gerne würd ich all den stolzen Staat entfernen,
Käm einer, der mich lehrte, Mägdedemut lernen!
Gleich einem Heiland und Erlöser grüßt ich ihn,
Und jauchzend würf ich ihm den Dank hin: knieen! knien!
Haß über dich, grausamer unbarmherzger Pan!
Was hast du mir, der Niebezwungenen getan?
Ich, die vor Hermes selber und Apollon nicht,
Und nicht vor Zeus gekröntem Herrscherangesicht
Die Schalkheit zähme und des Gleichmuts mich enthebe,
Vor deiner Stärke werd ich klein; mir bangt, ich bebe.
In dir begrüß ich unterwürfig meinen Meister,
Die Schönheitskönigin bekennt den Herrn der Geister.
Doch wenig frommt dir, was im Schlaf ich dir gestehe.
Weh dir, wenn ich erwache! Laß dich warnen! wehe!
Sobald ich wieder spüre meiner Schönheit Wehr,
Weiß meine Herrschsucht was ich dir gestand nicht mehr.
Mit allen Tücken, die Natur und Kunst mich lehrten,
Werd ich zu meinem Liebessklaven dich entwerten,
Den Stolz dir rauben, dir dein Selbstgefühl entziehn.
Und ist der Sieg gelungen, mein Triumph gediehn,
Dann werd ich dich verachten, dich von oben hassen,
Dafür, daß du den Sieg mir hast gelingen lassen.
Frohlockend, daß ich es vermocht, den starken Pan
Zu bändigen, verwünschend, daß ich es getan.
Ich muß. Mich zwingt's. 's ist eine unvernünftge Wut;
Ein Weh, ein Fluch Anankes, mir geheult ins Blut.
Darum, Geliebter, Starker, laß dich warnen: ziehe!
Was immer männlich ist, vor Aphrodite fliehe."

Schweigend beharrte Pan, den Warnspruch überlegend,
Der Manneskraft bewußt, des Weibes Arglist wägend.
Bedenklich aber hob den Huf das Einhorn, kraute
Sich hinterm Ohr, als ob ihm hier nicht traute.
Da lächelt Aphrodite, züngelnd aus den Zähnen,
Und wälzte sich im Schlaf mit üppigem Gliederdehnen.
Jetzt vom bewegten Frauenreiz verwirrt, verblendet,
Den Mantel vor den Augen, furchtsam abgewendet,
Verzog er weislich in die Schluft der Felsengasse,
Der starke Zaubrer vor des Weibes Lieb und Hasse.

Digitized by Google

Und Aphrodite, aus dem Bann entlassen, schlief
Und schlief, den Stundenlauf nicht hörend, lang und tief.
Und als sie endlich fröstelnd in die Höhe schnellte,
Glitzert ein Sternenheer am dunklen Himmelszelte.
Schwarz klaffte der gespenstische Waldschlund unter ihr,
Ein Käuzchen klagte, fern im Tale brüllt ein Stier.
„O Schreck! Verspätet!“ Hastig raffte sie das Kleid. —
„Wo sind denn, sagt mir, meine Schuhe? Weh und Leid,
Verschwunden! Nicht zu finden! einfach nicht zu finden!
Ich kann doch barfuß nicht mit meinem weißen linden
Gezeh den Steinweg stelzen, auf den nackten Sohlen! —
Umsonst. Es drängt. Nur fort. Das Einhorn mag sie holen! —
— Doch ist das auch der Weg? Er sah mir anders aus
Heut mittag. Hätt ich etwa mich verirrt? O Graus! —
Was raschelt da? War das ein Tier, das nach mir langte?
Ein Zweig? Ein Mensch?“ Sie fror, sie zitterte, ihr bangte.
Und plötzlich gellte durchs Gebirg ihr Angstgeschrei:
„Zu Hilfe, Freund! erscheine, starker Pan! herbei!
Vergiß! sei milde! oh, vergib mir! Gnade! höre!
Ich will mich büßen! Ich bereue, Pan! ich schwöre.
Komm schilt mich, Teurer! straf mich mit den strengen Händen,
Nur laß mich einsam nicht im finstern Wald verenden.“
Da war's, als ob vom Felsen strahlend eine Flut
Von Freundschaftsodem sie umwoge, warm und gut.
„Wie? hör ich recht? O Wohllaut! Charis Stimme? — Ja!!
Dank dir, o Pan, für deinen Beistand! — Und so nah! —“
Gerettet. Wenige Sprünge nur, und Jubelküsse
Vermählten beider Gruß und Freudetränenflüsse.

Der Wald der großen Vögel

von Hermann Löns

[Wer sich stundenweise aus der Hast und Häßlichkeit, der Enge und der Unnatur hinaus ins Freie retten will, der lese die „Heidbilder“ von Hermann Löns, die als „Mein braunes Buch“ bei Adolf Sponholtz in Hannover erschienen sind. Sie wären vielleicht noch wertvoller, wenn Löns, der Jäger und Poet, uns von seiner vertrauten Heimat, der Lüneburger Heide, erzählte, ohne bei Tier und Menschen Parallelen zu ziehen, ohne Anzüglichkeiten und Reflexionen, denn solche Bewußtheiten stören das, was in seinem Buche das beste ist: die Ursprünglichkeit. Sie stören sie an einigen Stellen, aber sie heben sie auch dort kaum auf. Auf weite Strecken hin wirkt jedoch das Buch noch ganz wie Heide und Wald, wo sie noch vor sich hinträumen und atmen und nur in ihren Trieben sich regen. Da ist alles unberührt und frisch, wie der Morgen, oder märchenhaft, wie die vom Hirsch durchschriene Nacht. Löns *vermag* es, uns im Bild der kleinen Welt Gewalt, Größe und Herrlichkeit des Alls zu zeigen.]

Digitized by Google

Eines Abends, wenn die Sonne lange rote und goldene Streifen auf das blauweiße Gekräusel der Aller wirft, hallt ein Schrei durch die Abendstille, ein kurzer, scharfer, harter, herrischer Ruf, der sich in bestimmten Pausen wiederholt, und in der Abendröte taucht ein schwarzer Punkt auf.

Der harte, abgehackte, rauhe Ruf kommt näher, aus dem Punkt wird ein Fleck, aus dem Fleck ein Kreuzchen, aus dem Kreuzchen ein Kreuz, der Ruf verdoppelt, verdreifacht, verzehnfacht sich, viele große schwarze Kreuze schweben näher, und sechzig gewaltige, breitklafternde, bald silbern, bald golden, jetzt licht, jetzt düster gefärbte Vögel kreisen über den kahlen Wipfeln der hohen, von blitzblankem Efeu dicht umsponnenen Eichen.

Das sind die Reiher der Ahe, die wiedergekommen sind zu ihrem Walde. Seit Jahrhunderten gehört er ihnen, seit Jahrhunderten horsteten sie hier, seit Jahrhunderten zogen sie ihre Jungen groß. Immer hat der Mensch sie befehdet, hat ihnen mit dem Beizvogel und der Büchse nachgestellt, unzählige Reiher stürzten hier polternd zu Boden und färbten die Blumen rot, aber die sich retteten, die kamen doch im nächsten Frühjahre wieder, um in ihrem Walde zu horsten.

Rauh rufen sie und schrauben sich tiefer. Müde sind sie von der langen Reise, müde und überhungert, und ihre Herzen sind voller Furcht. In anderen Ländern fanden sie stille Wälder, an fischreichen Flüssen und Seen, wohin nie ein Mensch kam; herrliche Horstplätze boten die Kronen uralter Bäume, verlockende Wasserweid die schilfreichen Ufer; aber die großen Vögel ließen sich nur eben Zeit, ihren Hunger zu stillen, dann breiteten sie ihre gewaltigen Schwingen aus und ruderten nordwärts.

Hundertundzwanzig breite Flügel zerteilen sausend die Luft über der Ahe, hundertundzwanzig gelbe Augen spähen in ihre Kronen, aus sechzig langen, zusammengezogenen Hälsen erklingen heisere Freudenrufe. Dann schraubt sich einer der Reiher tiefer, schnellt den dünnen, schwarzweißen Hals vor, läßt die dünnen, grüngelben Ständer hängen, und fällt prasselnd bei seinem alten Horste ein.

Einmal ruft er, den Hals wie einen silbernen Pfahl gegen den goldroten Himmel reckend, dann zieht er ihn ein, knickt die Ständer zusammen und kauert sich auf dem Aste hin. Neben ihm fußt sein Gatte, und nun folgt einer nach dem andern, bis alle in den Kronen ihrer Horstbäume verschwunden sind. So todmüde sie sind, die Freude, wieder daheim zu sein, überwindet alle Mattigkeit; sie erzählen sich noch lange etwas, bis die Abendglut im Moore erlischt, und heiser lachend kitzeln sie sich gegenseitig mit den Dolchschnäbeln.

Ehe die Amsel pfeift, ehe die Krähe quarrt, sind sie wieder wach; sie gähnen, schnellen die Hälse empor, daß die Messerklingen ihrer Schnäbel blitzen, richten sich auf, spreizen wohlig die blaugrauen Fittiche, zupfen sich die silberspitzigen Schmuckfedern des Rückens, den stahlschwarzen Brustlatz, die stolze Halszierde glatt, schlagen mit den Schwingen, daß es saust und braust, plappern ein Weilchen, kitzeln sich wieder, und dann erheben sie ihr Gefieder und verteilen sich die Aller hinauf und hinab nach ihren ererbten Fischplätzen.

Die großen weißen, aschblau bereiften, schwarzschwingigen Seemöwen, die seit dem letzten Neumond hier jagten, räumen ihnen das Feld; die blanken schwarzen Krähen, die sich in den leeren Reiherhorsten häuslich

Digitized by Google

niederlassen wollten, müssen weichen; der Waldkauz, der in dem einen Horste zu brüten gedachte, sucht sich einen hohlen Baum, und die Eichkatze, die in einem anderen sich Vorrat gesammelt hatte, findet ihre Schätze nicht wieder.

Satt, mit vollen, tief herabhängenden Kröpfen, kamen die großen Vögel zurück; jeder trug einen Zweig, eine Rute, einen Ast; hastig begaben sie sich an ihr Werk, flickten die alten Horste aus, legten neue an, und bald schwebten in den Wipfeln der hochschäftigen Eichen dreißig große sparrige schwarze Klumpen, und ehe noch die Amsel zu bauen begann, lagen große hellblaugrüne Eier in jedem der dreißig Horste.

Während aber in den Wipfeln der Eichen unter den hellblaugrünen Schalen der Eier sich neues Leben formt, zerfällt am Boden das junge Werden; auf die gelben Blüten des Goldsternes, auf die quellenden Knospen des Spindelbaumes, auf die üppigen Blumenbüschel der Schlüsselblume, auf des Aaronstabes saftstrotzende Blätter klatscht das scharfe, beizende, tötende Geschmeiß der Reiher, übertüncht den Boden, kalkt die Stämme an, überzieht die Zweige, alles vernichtend, was fein und zart und schnellebig ist; nur der Brennessel kann der giftige Kot keinen Abbruch tun, er düngt sie, und wenn der erste zarte Frühlingsflor der Ahe vorüber ist, wenn die Eichen Goldblättchen entfalten, dann überzieht den Waldboden der Nessel giftdornbewehrtes Gekräut mit einer einzigen undurchdringlichen Dickung.

Dann sind oben die blaugrünen Eierschalen längst geborsten unter dem Gepicke emsiger Schnäbelchen, und auf ihren Trümmern liegen struppköpfige, glotzäugige, mordshäßliche Wesen, mit langen weißen Schimmeldunen bewachsen, mit unförmlichen gelben Knorpelwülsten an den Schnabelwinkeln, der sich zu einem breiten roten Rachen öffnet, aus dem fortwährend ein heißhungriges Gieren hervortönt, das schrecklich zu der alten Reiher Gehör dringt.

Vom Lerchenstieg bis zur Ulenflucht streichen sie fort und rudern sie her, die Kröpfe voll von Aalen und Brassen, Döbeln und Karpfen, Fröschen und Egeln, und würgen der ewig hungrigen Brut den Raub vor; und die Jungen schlucken und schlucken und nehmen zusehends zu an Umfang und Schönheit, verlieren die häßlichen Schimmeldunen, vertauschen die Wolle mit einem hübschen Gefieder, die gelben Knorpelwülste an den Schnabelwinkeln schrumpfen zusammen und aus den unschönen Spulen sprießen kräftige Schwungfedern.

Mit stolzer Freude sehen die Alten die Kleinen wachsen und gedeihen, gönnen sich kaum Ruh noch Rast, denn das Hungergeschrei der Jungen hört den ganzen Tag nicht auf. So fischen sie die Aller aufwärts, die Aller abwärts und vergessen alle Vorsicht; einer fällt dem Hagel des Jägers zum Opfer, ein anderer fängt sich an einer Setzangel, ein dritter tritt in ein Ottereisen, aber der überlebende Gatte nimmt die volle Last auf sich, und wenn von unbekannten Mooren und entfernten Gestaden die silberschwingigen Seeschwalben mit ihrer flüggen Brut über der Aller erscheinen, dann stehen auf jedem Horste in der Ahe zwei, drei Jungreiher und proben ihrer Schwingen Kraft. Einer oder der andere verliert dabei das Gleichgewicht und stürzt über Bord; den holt sich nachts der Fuchs, aber die meisten sehen sich vor und die Alten freuen sich schon des Tages, daß sie alle zusammen mit ihnen über der grünen Ahe kreisen können.

Digitized by Google

Aber dann kommt der Tag, da Angst und Schrecken über die Siedelung hereinbricht: schwarze Stiefeln zertreten die hohen Nesseln, grüne Röcke lehnen sich gegen die weißgetünchten Stämme der Eichen, braunrote Gesichter tauchen zwischen dem laublosen Geäst von Kornelkirsche, Maßholder, Schlehdorn und Wildrose auf, metallische Blitze prallen von blanken Büchsenläufen.

Zehn Altreiher prasseln aus den Kronen, kreisen mit langen Hälsen über dem Walde, starren mit ängstlichen gelben Augen hinunter. Ihre Schreckensrufe finden von ringsumher Antwort, von Morgen und Abend, Mittag und Mitternacht klingen heisere Angstlaute heran, ein Sausen und Brausen, Klingen und Klatschen ist über dem Forste, schnelle schwarze Schatten fallen über den weißgekalkten Waldboden, alle sechzig Altreiher kreisen als riesengroße Kreuze unter dem hellblauen Sommerhimmel.

Die Jungreiher, immer hungrig, stellen sich auf die Horsträuder, recken die Hälse, sperren die nimmersatten Schnäbel auf und schreien nach Fraß. Da knallt ein Schuß, kurz und scharf, wie ein Peitschenknall, durch den Wald. Ein Jungreiher spreizt die Flügel, kippt hin und her, verliert den Halt, poltert von Ast zu Ast und schlägt dröhnend auf den Boden auf. Das Angstgerufe über dem Walde wird zum Wehgekreisch, aus dem ruhigen Kreisen wird ein verstörtes Geflatter, aber Schuß auf Schuß knallt, ein Jungreiher nach dem anderen poltert herunter, stürzt herab oder bleibt mit zerrissener Brust im Horste liegen.

Ab und zu fällt etwas Blankes, Glitzerndes, Glänzendes von oben herab, ein Fisch, den ein Altreiher von oben herab seinem Jungen vorkröpfte, demselben Jungen, das mit zerschmettertem Fittich im Horste liegt, in Todesangst den Hals hin- und herzuckt und verzweifelt mit offenem Rachen seine Alten um Hilfe anschreit, bis sein Kopf herabsinkt und ein letztes Zittern durch sein Gefieder geht.

Noch ein Schuß knallt; keiner folgt ihm mehr; auf keinem Horst zeigt sich noch ein grauer Leib, ein heller Hals; alle Jungreiher liegen tot am Boden, säuberlich gestreckt; aus roten Gesichtern zieht blauer Dampf durch den Wald, lautes Gelächter flackert empor, und dann wird es still in der Ahe; nur die Reiher kreisen stumm über ihr und zwischen ihnen fünf Kolkraben, die den reichen Fraß eräugt haben.

Auf einem Moosdache in Ahlden knarrte vor Jahren eine rostige Wetterfahne im Winde, in die kunstlos ein rohes Abbild einer Reiherbeize eingesägt war; und vielleicht lebt in Ahlden noch einer von den Leuten, die als Jungens dabeiwaren, da man in der Ahe die alten Eichen schlug; als die Riesenbäume am Boden lagen, sah man mit Verwunderung, daß in ihren Kronen Faßreifen und dicke Eisendrähte hingen, rot von Rost und zermürbt, wie man sie auf dem Dache anbringt, damit der Storch dort bauen soll.

Den Reihern zuliebe flocht man sie dort ein, ihnen das Horsten zu erleichtern; sorgfältig hegte und pflegte man sie, nahm in schwere Pön, wer sie störte, und gönnte ihnen gerne den Aal und den Hecht, den Döbel und den Brassen, denn ein königlich Weidwerk bot die Jagd auf den stolzen Vogel.

Hunderte von Reihern horsteten damals in der Ahe; von ihnen schlug der Beizvogel, den des Jägers gelbbehandschuhte Faust warf, einen oder den anderen, der dann bei Hörnerklang zum Jagdschloß getragen wurde,

Digitized by Google

die anderen aber ließ man sich ihres Lebens freuen und der Fischweib an den Ufern der reißenden Aller jahrein jahraus.

Heute erschlägt man ihre Brut jahrein jahraus und läßt sie faulen im Forste, den Kolkraben zum Fraß und schwarzroten Käfern; jahrein jahraus wiederholt sich die Metzelei; jedes Jahr fliehen die alten Reiher mit Angstgeschrei, und jedes Jahr im März kommen sie wieder und horsten in ihrem Walde zwischen Leine und Aller.

Der Überdichter

von Hermann Losch

[Vor einiger Zeit erschien in einer süddeutschen Monatsschrift eine Reihe kurzer Beiträge, die sofort beachtet wurden und bald durch die gesamte Presse die Runde machten. Sie hatten auffallende und sonderbare Titel, handelten vom Überfall im Gotthardtunnel, vom internationalen Stiefelputzerkongreß usw. — und wer sie las, der merkte bald zweierlei: daß die Titel ihn gelegentlich in humoristischer Form ein wenig nasführten und daß der Verfasser die Maske des „Sensationellen" nur wählte, um für eine Angelegenheit von tiefstem sittlichen Ernst gerade dort Gehör zu finden, wo man sonst nicht auf ihn hören, wo er aber ins Gewissen reden wollte. Ich kenne *keinen* Schriftsteller, von dem das ridendo dicere verum in gleichem Maße gilt, wie von Hermann Losch, der übrigens kein „Berufsschriftsteller", sondern im Privatleben ein hoher süddeutscher Beamter ist. In diesen Stücken ist er durchaus *Künstler*, durchaus *Gestalter*, er predigt nicht, sondern zeigt und läßt miterleben. Deshalb sind seine kleinen Sachen *Dichtungen*, und zwar in ihrer anspruchslosen und sehr freien Form ganz eigentümlich *neuartige* Dichtungen. Auch die Bezeichnung dichterische Satire kennzeichnet sie nur zum Teil. Wir werden von jetzt ab wiederholt solche Spiegelungen der Zeit in Loschs Geiste nach seinen Handschriften zeigen können.]

1. Aus seinen Werken

Ich öffne das Fenster — -· — *hinten* hinaus! Ganz langsam, gemächlich. Und lehne mich über die Brüstung. Drunten ein Weg, an dessen trockenem Kot Spatzen sitzen. Wie sie schreien, die Faullenzer! Sie werden nie singen wie wirkliche, ehrliche Singvögelchen — sie werden immer nur fressen, schreien, streiten. „Bande!!" — denke ich — ärmliche!

Plötzlich fliegt die ganze Gesellschaft auf. Faul — natürlich! — nur auf den nächsten Zaun; der ist — o weh! o weh! — frisch gestrichen; grün natürlich —.

Ein Weib kommt heran. Sie schiebt einen Schubkarren vor sich her, auf welchem ein Korb liegt. Quer über dem Korb eine Hacke. In dem Korbe liegt ein leerer Sack, ein ganz gewöhnlicher, grauer, hanfener Sack. Ich sehe den Sack ganz deutlich auf dem Grund des Weidenkorbes. Das Weib sieht bleich, *sehr* bleich aus und ... ist — — — schwanger.

Meine Augen verfolgen das Weib und ihren Schubkarren hundert, zweihundert, dreihundert Schritte bis in die Felder hinaus. Eben, als ich den Blick wegwenden will, hält sie plötzlich an. Sie wirft die Hacke hinüber an den hohen Wegrain, nimmt den Sack aus dem Korbe, den Korb vom Schubkarren und legt beide an den Rand des Kartoffelackers,

Digitized by Google

wo sie Halt gemacht hat. Dann stellt sie den Schubkarren ganz auf die Seite des Weges an den Graben heran, und dreht ihn um, so daß er dem Dorfe zugekehrt steht. Nun steigt sie schwerfällig über den Graben, ergreift die Hacke, steht einen Augenblick still und fährt mit der freien Hand an die Schläfen. Dann fängt sie an, Kartoffeln auszugraben. — Wie sie das erstemal ihre Hacke auf den Ackerboden sausen läßt, zucke ich an meinem Fenster ordentlich zusammen: so große Kraft hätte ich dem bleichen, schwangeren Weibe nimmermehr zugetraut. Immer, wenn sie einen Stock Kartoffeln ausgegraben hat, bückt sie sich und wirft die Kartoffeln in den Korb, alle, auch die kleinsten. Dann geht es an den nächsten Stock. Dann an den übernächsten und so fort. Schon hat sie eine ganze Reihe ausgegraben, den vollen Korb einmal zu dem Schubkarren geschleppt — mit beiden Armen, denn er ist schwer — und hat seinen Inhalt in den Sack geleert. Jetzt ist sie schon mit der zweiten Reihe fertig. Ich will sehen, wie weit sie kommt, ohne auszuruhen. Vielleicht wird sie noch heute mit dem ganzen Kartoffelacker fertig! Wer weiß?!

Ja dieses Weib — und überhaupt — das Weib —.

2. Über sein Wesen

(Die Mutter des Überdichters, eine einfache, ältere Frau, tritt in das Zimmer. Sie läßt, zunächst unbemerkt, lange ihren Blick in wehmütiger, schmerzlicher Liebe auf der Gestalt des Sohnes ruhen.)

Die Mutter: Lieber Willy! Was tust du denn eigentlich?

Der Überdichter: Ich? Welche Frage! Ich schaffe, ich arbeite, ich sammle Eindrücke, Anregungen, sauge die Dinge ein — — ich beobachte, ja ich photographiere seelisch jenes schwangere Weib dort drüben auf dem Kartoffelacker, welches Kartoffeln aus dem Boden gräbt! —

Die Mutter: Das ist dem Schober sein Weib, die Rieke; ein fleißiges, tüchtiges Weib. Kennst du die nicht mehr?

Der Überdichter: Fleißig! fleißig! ach ja! ein paar armselige Kartoffeln aus dem Boden herausgrubeln, eine um die andere, immer gebückt, nie in die Sonne blicken, den ganzen Tag Kartoffeln graben, einen Tag um den andern — oh! — es ist entsetzlich! Das kann mich wahnsinnig machen, diese Alltagsmenschen mit ihren Kartoffeln — — —

Die Mutter: Aber lieber Willy! Man muß doch etwas Nützliches tun, und die Rieke gräbt doch nicht das ganze Jahr Kartoffeln. Wenn der Sonntag kommt, dann geht sie mit ihrem Mann und mit ihren Kindern spazieren — —

Der Überdichter: Ach ja! — ja! Dann gehen sie miteinander spazieren — natürlich an dem Kartoffelacker vorbei — und sprechen — von den Kartoffeln, natürlich — und von den Schuhen für ihre Kinder natürlich — und von all dem unsäglich gewöhnlichen Kram — — und am Montag, da kommt wieder der entsetzliche Alltag mit all dem alten Kram —

Die Mutter: Aber liebster Willy! Sei doch auch vernünftig, ich bitte dich, bedenke doch — —

Der Überdichter: Ach ja! freilich! natürlich! vernünftig sein! bedenken! Ihr mit eurem ewigen Bedenken, mit eurer erbärmlichen Vernunft! Hat die Sonne droben am Himmel auch Bedenken? Und die

Digitized by Google

ewigen Sterne? Und der Mond, und die roten Rosen, die duftenden Veilchen?! Oh! nicht müde werden, nicht in den Kram des Alltags versinken — wer das könnte! — Zum Teufel! Man ist doch nicht für den öden Werkeltag da! Man hat doch Ziele, Ideale, so hoch, so fern, so — — aber was verstehst du davon — von der neuen, ganz neuen Zeit, in der nur die Schönheit, die Kunst — — — l'art pour l'art — — —

3. Aus seinem Leben

Die Mutter: Lieber Willy! Ich habe dir ein kleines Vesperchen auf den Tisch gestellt.

Der Überdichter: Famos! liebe Mutter! Diesmal hast du recht! Ja! — ich will, ich muß jetzt irgend etwas genießen. Aber nicht von dem ordinären Bäckerbrot, das ihr habt und gedankenlos hinabschlinget, um euren ganz gewöhnlichen Hunger zu stillen. Roggenbrot ist poesielos, gemein. Frische, knusperige Brezeln, phantasievoll, graziös, geformt, einige Pralinés mit geheimnisvollem Inhalt und unaussprechlich herrlichem Geschmack, — lächle doch nicht Mutter, nein, das ist Ernst, blutiger Ernst! — Was will ich von dem faden Apfelwein oder gar dem scheußlichen Proletariergetränke, dem Bier, an dem sich der Mob gütlich tut — — eine Flasche Rheinwein, im grünen, schlanken, glitzernden Römer muß er funkeln, feurig-kühl, in weit offener lilien-rosen-nelken-umrankter, umdufteter Veranda!

Verstehst du das, Mutter? Kannst du das — verstehen?!

Oh! Du kannst es nicht und willst es nicht. Ich sehe es an deinem Blick.

Aber ich will euer Mitleid nicht! Hörst du? Ich will es nicht. Ihr alle, ihr, ihr könnt mich ja nicht verstehen, ihr plumpen Bewohner dieses ordinären Planeten — ihr — ihr — Kartoffelmenschen, ja, Kartoffelmenschen, Kartoffelseelen seid ihr! — —

(Läßt sich in einem nervösen Anfall erschöpft auf einen Sessel fallen.)

4. Totenklage für den Überdichter

Unter diesem Flieder
Liegen die müden Glieder
Eines —
Flüstert leis es —
Knabengreises.

Er schuf
Nach dem Urteil gewisser Damen
Und Waschzettelreklamen
Zwei Werke von Ruf.
„Das Tagebuch verlorener Nächte“:
Impressionistisch
Knabenhaft.
„Das Nachtbuch verlorener Tage“:
Pessimistisch
Greisenhaft.
Beide überweise
Für — Knabengreise.

Digitized by Google

Die Natur färbte er.
Manchen verderbte er.
Seine Nervenschwäche vererbte er,
Gott sei Dank, nicht;
Denn er war
Unfruchtbar.
Nun er ganz tot ist
Halb aus der Mod ist
Laßt uns nicht weinen noch winseln
Nur still auf den Grabstein pinseln:

Wird, werter Wandrer
Ganz und gar ein anderer
Als der da drunten
Nun hat gefunden
Die ewige Ruh.
Gönn sie ihm du!
Ruhig und heiter
Schreite weiter
Murmle dazu:
„Ein Neurastheniker
Wenigstens — weniger!“

Rundschau

Wer ist ein Künstler?

Von Kunst überhaupt

In weitestem Sinne, scheint mir: jeder, der „schafft“, das heißt nicht etwa schon, wer überhaupt etwas zustande bringt, sondern erst wer sich „schöpferisch“ betätigt; will sagen, wer die Welt befruchtet, indem er in seinem Tun oder Reden ein eignes Wesen zur Geltung bringt. Könnte aber nicht demnach schon jeder originelle Kauz ein Künstler genannt werden? Setzt nicht „schaffen“ eine Selbständigkeit voraus, die nicht beanspruchen darf, wer nichts ist als Geschöpf oder genauer, als willenloses Geschöpf? Zeigt sich das eigentlich Schöpferische des Menschen nicht erst darin, wie er „von sich aus“ mit seiner Naturbegabung schaltet, wie er selber sie weiterentwickelt? nicht als Philister, der seine Begabung mit dem Hochmut des abstrakten Verstandes nach äußeren „Gesetzen“ bearbeitet, sondern als treuer Diener des Lebens, der sie in „lauschendem Erfassen“ des eigenen Innern zu fördern sucht? Und darf ein Schöpfer im tiefsten Sinne heißen, wer lediglich darauf ausgeht, irgendeine besondere Fähigkeit an sich zu entwickeln, ohne zugleich sein innerstes Menschenwesen selber weiterbilden, ohne über alles äußere Einzelkönnen hinaus „sich selbst“ erbauen zu wollen?

Aus seiner allgemeinen Fassung auf das angewendet, was wir unter Kunst im besonderen verstehen, würde das heißen: ein Künstler ist, wer seine Gabe, dem Menschenwesen in Bild, Wort oder Ton Ausdruck zu geben, in tüchtigen Werken zusammenzufassen und auszubilden versteht, ein Künstler und Schöpfer im tiefsten Sinne aber

Digitized by Google

wird der Ausdruckskünstler erst, der zugleich Lebenskünstler ist, das heißt, wer nicht nur nach Vollendung des Ausdrucks, sondern auch nach Vollendung des Wesens strebt, dem er Ausdruck gibt. Gewiß, es bedeutet nichts Geringes, Empfindungen von der ursprünglichen Kraft und Schönheit, wie sie etwa einen Mörike oder eine Droste-Hülshoff beseelten, künstlerisch zu gestalten; gewiß kann sich auch in dem Bemühen um solche Vollendung ein mächtiger Wille entfalten, man braucht ja nur an Böcklins gewaltiges Ringen nach Ausdruck zu denken; und unermeßlich vollends sind die Wirkungen aus den Werken solcher Göttergeliebten auf die Welt. Dennoch, haben sie dabei nicht unablässig gearbeitet, auch im Leben ihr Empfinden selber zu formen, wie die Erscheinung ihres Empfindens in der Kunst, so haben sie das tiefste schöpferische Vermögen der menschlichen Persönlichkeit nicht geübt und genossen. Der Schicksalsgenoß eines Michelangelo, eines Beethoven, eines Goethe wird man nicht dadurch schon, daß man genial dichtet, komponiert oder bildnert, sondern dadurch erst und dadurch allein, daß man sich sein eignes Wesen im Leben „erkämpft".

Ich glaube, es würde nichts schaden, wenn denen, die sich mit besonderm, selbstgefälligen Nachdruck unsre „Schaffenden" heißen, wenn unsern „Berufskünstlern" oder Spezialisten in artibus, die so genau den Abstand sehn, der die übrige Welt von ihnen scheidet, die Augen auch über den Abgrund aufgehn wollten, der ihre Fertigkeit von wahrer Schaffenskunst trennt.

Und anderseits und vor allem: wenn die Welt der „Nichtschaffenden" sich klar bewußt würde, daß das Geschick sie damit, daß es ihnen versagt, Bücher zu schreiben, Opern zu komponieren und Bilder herzustellen, noch nicht von dem Glück und der Aufgabe ausschließt, zu Künstlern ihres eignen Lebens sich zu entwickeln. Das heißt mit andern Worten: auch die Kunst im engeren und engsten Sinne, sofern sie nur echte Kunst ist, will die Menschheit nicht trennen, sondern verbinden als ein besondrer Ausdruck unter vielen für ein Wesen, an dem alle schöpferisch mitarbeiten, die es vermögen, in lauschendem Erfassen der Natur um die Weiterentwicklung ihres Lebens zu ringen.

Leopold Weber

„Deutsch"?

In der Ansprache am Schluß unsres vorigen Heftes ist von „dem Deutschtume" die Rede, „an dem nach des Dichters Wort dereinst noch die Welt genesen soll". Dieser Ausdruck ist kaum mißverständlich, das „dem" ist gesperrt gedruckt, zugegeben ist also: es gibt auch andres Deutschtum. Aber am Schluß unsres diesmaligen Leiters ist das Wagnersche Wort „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun", kurzweg gebraucht — eine nähere Bestimmung hätte uns dort gar zu weit seitwärts vom Zusammenhange geführt. Geschrieben hab ich das aus der Erregung des Zusammenhangs ganz ohne Skrupel. Als ich es aber in der Korrektur wieder las, hab ich's nicht ohne Bedenken durchgehen lassen. Denn nun meldete sich in mir sehr deutlich abermals, was mich seinerzeit veranlaßt hat, dieses Wagnersche Wort nicht mehr regelmäßig als Motto des Kunstwarts zu bringen.

Das versteht sich ja von selbst: „Eine Sache um ihrer selbst willen tun", „heißt" ganz gewiß nicht ohne weiteres „deutsch sein". Es wird keinem Vernünftigen einfallen, zu bezweifeln, daß unter den

Digitized by Google

Ausländern Männer und Frauen sind, die eine Sache um ihrer selbst willen tun, aus voller Überzeugung, und wenn sie's „will", auch mit Aufopferung, ganz gewiß aber ohne das leiseste Gefühl: jetzt handelst du „deutsch". Wenn sie ein starkes Nationalgefühl haben, so wird ihnen aber in solchen Fällen sehr leicht die Vorstellung kommen: „jetzt handelst du als rechter Engländer", „als rechter Franzose" usw. Da liegt der psychologische Grund: Wir suchen bei Aufgaben, die der menschlichen Schwachheit schwerfallen, gern sozusagen Rükkenstärkung. „Handle deutsch!" Uns Deutschen wird, als wären wir nicht allein, als fühlten wir unser Volk hinter und seine Blicke auf uns. Wenn das, was die persönliche Pflicht verlangt, so gleichzeitig auch in den Glanz eines völkischen Ideals gerückt wird, so ist das jedenfalls ein volkspädagogischer Vorteil.

Aber auf der andern Seite stehn die Gefahren. Wenn frischweg das Sachliche und Tüchtige überhaupt von den Deutschen als „deutsch", von den Franzosen als „französisch" usw. reklamiert wird, so wird das nicht nur durch seine suggestive Kraft die allgemeine Hochschätzung solcher Werte, nein, es wird zugleich den Nationaldünkel stärken. Nichts aber arbeitet beim einzelnen, wie beim Volk, der wirklichen Tüchtigkeit mehr entgegen, als der Dünkel, denn, wenn ich nicht kritisch gegen mich selber bin, wie erkenne ich, wo ich zu bessern habe? Und ist nicht die Grundlage aller Tüchtigkeit die Wahrhaftigkeit? Ich meine, wer klug genug ist, um die Unwahrheit solcher Betonung des „Deutschen" überhaupt zu erkennen, der sollte höchst vorsichtig in ihrem Gebrauche sein. Wir Deutschen sind das *nicht*, es wird nachgerade üblich, daß wir alles, was uns wertvoll erscheint, auch in Wissenschaften und Künsten, einfach als das im besonderen Sinne „Deutsche" reklamieren. Was wirklich unsrem Volke vorzugsweise eignet und somit für uns kennzeichnend ist, das läßt sich ja nur an langen vergleichenden Untersuchungen und keineswegs immer leicht feststellen. Ich erinnere an Hans Meyers dicken Band „Das deutsche Volkstum", der doch noch eine Menge Fragen offen läßt.

So scheint mir: auch *ich* hätte kein Recht gehabt, unser altes Motto hier nochmals zu brauchen, so sehr gerade wir seine stärkende Kraft empfunden haben, wenn ich nicht an einer Stelle gleichzeitig diesen Vorbehalt hätte aussprechen können. A

Etwas vom Worte

Von der Sprache

Die Wissenschaft wendet die Sprache *ihrem* Zwecke entsprechend an. Sie macht aus den Worten termini technici und gebraucht sie möglichst eindeutig für einen begrifflich genau zu umschreibenden Inhalt. Nun gibt es aber Wissenschaften, die diesen Gebrauch der Sprache nicht nur berechtigterweise für das Ideal der Wissenschaft sondern auch für das Ideal des Lebens halten, weil die Sprache in dieser Weise Ausdrucks- und Verkehrsmittel der höchsten Stufe des menschlichen Geistes sei, als welche sie eben das abstrakte Begriffsleben betrachten. Wie man den Schmetterling in Schwefeläther taucht, so tauchen sie das Wort, um alles an ihm haftende eigne Leben abzutöten, in die begriffliche Analyse, das heißt sie gehen darauf aus, die „allgemeinen" Verstandesvorstellungen, die durch Konvention und Gewöhnung mit dem Lautbilde verbunden werden, von den besonderen „Gefühlszusätzen" nach Möglichkeit zu trennen, die das Individuum be-

Digitized by Google

wußt oder unbewußt mit ihm verknüpft. Denn um dieses vom Strome des Lebens begrifflich ausgeschiedene Allgemeine uns in Erinnerung zu rufen, können eben auch nur „unveränderliche“ Verständigungszeichen verwendet werden, die selber dem Einfluß des persönlichen Empfindungslebens entzogen, die in diesem Sinne „tot“ sind. Nun aber soll auch das Volk dahin gebracht werden, statt der Worte deren tote Bälge zu gebrauchen, die Schule z. B. tut das möglichste in dieser Hinsicht; doch solange die Menschen noch fühlen und wollen, wird ihnen die Sprache leben, und dunkel werden in den Worten dem Menschenherzen entquollene Säfte steigen und sinken, die wohl manchmal die begriffliche Klarheit trüben.

So sehr man mit den bezeichneten Vertretern der Wissenschaft wünscht, daß auch im Volk immer mehr Klarheit darüber herrsche, was ein Wort seinem logischen Sinne nach ausdrückt, so wenig kann man ihrem Wunsche beistimmen, daß die Sprache nichts weiter wäre als ein Verständigungsmittel für Begriffs-Inhalte. Das hieße sie — wie gesagt — töten; denn der lebendige Mensch will mit der Sprache auch sein Gefühls- und Willensleben und sein intuitives, das heißt logisch nicht kontrolliertes und begrifflich nicht oder noch nicht geordnetes Denken ausdrücken.

Und so liegt hier das Ziel der Wissenschaft abseits von dem, was die Kunst und eine mehr künstlerische als wissenschaftliche Art von Schriftstellerei erstreben. Der Künstler will gerade von seinem eigenen Leben den Worten ein möglichst reiches und starkes Leben mitgeben. Er benutzt daher nicht nur die vorhandene „lebendige“ Sprache, nein, er hegt und trägt auch abgebrauchte, fast abgestorbene Worte in sich, bis er sie durch den neuen Sinn, den er in sie legt, zu neuem Leben erweckt; er bringt sie in Verbindung mit bekannten lebendigen und befruchtenden Worten, die durch die Art ihrer Gemeinschaft mit den Neulingen, deren eigentümliche Bedeutung hervortreten lassen: er macht sie zum Glied größerer Einheiten, durch die ein starker, hochgespannter Strom des Lebens geht.

Während die Worte im Sinne der Wissenschaft fertig daliegen als ein bereites Erbe, und nur vom logisch arbeitenden Verstande und vom Gedächtnis erarbeitet, erlernt werden müssen, wollen die Worte vom Künstler und von allen denen, die in seiner Art die Sprache gebrauchen, erlebt sein, bevor sie sich dem vollen Verständnis erschließen. Für die Worte als Begriffszeichen genügt bei entsprechender logischer Begabung der Wille, sie sich zu eigen zu machen. Außerhalb der Sphäre der rein begrifflichen Anwendung der Sprache aber kann der Wille nichts tun, als sich die Worte wie Keime in die Seele zu pflanzen. Dort wachsen sie in dem Maße, wie der Mensch seelisch wächst, schenken sich ihm in rechten Stunden als ein Wunderbares, aber sind nie ein Endgültiges, Fertiges. Solange der Mensch innerlich lebt und weiter wächst, leben und wachsen sie auch.

Sie wachsen in den einzelnen verschieden, in den „Persönlichkeiten“ anders als in der Volksseele oder gar in Parteiseelen. Es gilt bei der Arbeit an einer vertieften und einheitlichen Kultur, von Zeit zu Zeit sich nicht nur über die Begriffs-, nein, wenn der Ausdruck erlaubt ist, auch über die Lebensinhalte gewisser wichtiger Worte zu verständigen, soweit das eben möglich ist. Wir werden hierzu zwar die begriffliche Methode zu

Digitized by Google

Hilfe nehmen. Aber allein lösen kann die Wissenschaft, soweit auf sie das eben Gesagte zutrifft, diese Aufgabe im ganzen nicht.

Alfred Vogel

Katastrophen und Dichtkunst

Literatur

Wenn in früheren Zeiten ein großes Unglück geschah, wobei viele Menschen umkamen und viele Güter zerstört wurden, dann bemächtigte sich seiner alsbald die Kunst und sah es als ihren Stoff an, der sie zur poetischen Behandlung und Verklärung reizte.

So rief das Erdbeben, dem Lissabon im Jahre 1755 zum Opfer fiel, eine ganze Literatur hervor. Die Dichter ließen ihre Phantasie über die Trümmerstätte hin schweifen, sie spürten die Gewalt der unterirdischen Geister, die die Erdrinde durchbrochen hatten, klagten die Not derer, denen das Teuerste von den stürzenden Steinen erschlagen worden war, und feierten schließlich den Mut und die Opferwilligkeit der Männer und Frauen, die des eigenen Lebens und Leidens nicht achteten, um ihre Nächsten zu retten. Auch andre Katastrophen haben ihre Verherrlichung gefunden. Wie Goethe der Johanna Sebus, „der siebzehnjährigen Schönen, Guten", ein Denkmal setzte, so hatte man überhaupt das Bedürfnis und verfügte über die Ausdrucksmittel, die Erinnerung an gefahrvolle Stunden künstlerisch festzuhalten.

Wie steht es heute damit?

An Katastrophen fehlt es wahrlich nicht. Sie haben mit der Entwicklung der Zivilisation sogar an Häufigkeit und Furchtbarkeit zugenommen. Denken wir nur an die jüngste Vergangenheit. Welche Werte an Leben und Besitz sind in San Franzisko untergegangen, wie hat die Lava gewütet, was für Elend ist durch schlagende Wetter verursacht worden, wie grausig haben sich bei der Roburit-Explosion die gefesselten chemischen Kräfte an ihren Bändigern gerächt, welche Qualen haben die Schiffbrüchigen auf dem Dampfer Berlin ausstehen müssen!

Und überall, wo das Verderben hereinbrach, wurde in einzelnen Seelen der Heroismus geweckt, denn die Menschen sind jetzt nicht weniger mutig und opferbereit als vor Zeiten. Dennoch haben wir über alle diese Katastrophen keine irgendwie bedeutende Poesie. Unsre Dichter singen kein Lied vom braven Mann mehr, sie schauen keine versinkende Stadt, ringen nicht unter der Erde mit finstern, auf ihre Schätze eifersüchtigen Kobolden und klammern sich nicht mit den Ertrinkenden an den zerbrochenen Mast an. Dabei sind diese Stoffe für das künstlerische Gemüt so dankbar und so großartig, wie wir sie uns nur träumen können.

Träumen. Ja, da liegt's.

Wir träumen eben nicht mehr. Wir, das Geschlecht der Zeitungsleser, haben nicht mehr die Möglichkeit, uns Katastrophen und ihre Folgen in Gedanken auszuschmücken und die Phantasie frei schalten und walten zu lassen, wie sie es muß, wenn sich etwas dichterisch Wahres aus dem Tatsächlichen entwickeln soll. Keine Dämmerung, worin die Umrisse verschwommen erscheinen, ruht auf den Stätten der Todesernte, kein mystischer Glaube an die Feindschaft der personifizierten Elemente ist uns erlaubt, sondern wir werden durch die Presse gezwungen, alles in grellem Tageslicht, in krasser Wirklichkeit zu sehen. Der „eigens zum Unglücksplatz entsandte Original-Korrespondent" telegraphiert uns in seinem trockenen oder, was viel schlimmer ist, schwül-

Digitized by Google

stigen Deutsch wenige Stunden nach dem Ereignis sämtliche Einzelheiten, er interviewt sogleich die maßgebenden Persönlichkeiten und weiß über alles Bescheid, um auch uns bis ins kleinste hinein zu unterrichten.

Heldentaten erfahren wir auf die Art ebenfalls, und ist es gar ein Mann aus fürstlichem Geblüt, der sich durch Umsicht und Tapferkeit beim Helfen ausgezeichnet hat, so vibrieren die Telegraphendrähte von seinem Ruhm. Das Unglück wird dargestellt, als sei es von den himmlischen Mächten eigentlich nur in Szene gesetzt worden, damit das Charakterbild des hohen Retters einen würdigen Hintergrund bekomme, und es finden sich auch wohl loyale Barden, die in der alleruntertänigsten Bücklingsweis' ein Lob- und Preislied auf ihn anstimmen.

Loyale Barden sind aber selten oder niemals gute Poeten. Die guten Poeten schweigen dabei, wie sie überhaupt bei Katastrophen schweigen.

Das kommt eben daher, daß es leider nichts gibt, was uns nicht durch die Schilderungen in der Presse vernüchtert würde. Ein Blatt will über die Vorkommnisse des Tages mehr und Genaueres bringen als das andre. So erfahren wir ein Unglück in seinem ganzen Umfang, lernen seine Ursachen kennen und wissen, wie viele Opfer es gefordert hat und wie die Ärmsten gerungen haben und verstümmelt sind, — dadurch können Trauer, Bewunderung und der Trieb, den Jammer zu lindern, in uns erweckt werden. Aber einen künstlerischen Reiz hat ein Ereignis, nachdem unsrer Phantasie jeglicher Spielraum genommen wurde, nicht mehr für uns. Sollte es trotzdem ein Dichter wagen, etwa eine Episode aus einem Kampf gegen den jähen Tod zu behandeln, so würde er damit nur wenig erreichen und vor allen Dingen kaum jemals volkstümlich werden. Die Zeitung, die die Neugier zugleich befriedigt und aufstachelt, hat die Sache längst viel ausführlicher, richtiger und — verständlicher dargestellt. „In meinem Blatt steht es besser", sagt der treue Abonnent und zuckt die Achseln über den mangelhaft unterrichteten und unkorrekt darstellenden Poeten.

Obwohl also die heutige Berichterstattung ihre guten Seiten hat, indem sie schnelle Hilfe ermöglicht, und obwohl zuverlässige Mitteilungen bei unsern Verkehrsverhältnissen unzweifelhaft notwendig sind, so ist doch nicht zu leugnen, daß die Presse durch Ertötung alles Träumens, durch Erziehung zur Phantasielosigkeit, durch Lähmung der dichterischen Stimmung die Ursache ist, warum Katastrophen in der Gegenwart keine Poesie mehr im Gefolge haben. Der moderne Betrieb, die moderne Technik verwehrt es uns, etwas mit unsern *eigenen* geistigen Augen anzusehen, und nötigt uns vielmehr, alles so zu betrachten, wie Tausende um uns herum; er raubt noch so erschütternden Unglücksfällen, noch so heldenhaften Rettungstaten die „Romantik", ohne die wir nicht dichterisch empfinden. Und so kann man fast sagen: was erst den Telegraphendraht und die Rotationsmaschine passiert hat, ist für die Kunst verloren.

Ottomar Enking

Neue Lyrik

Karl Bienenstein, „Aus Traum und Sehnsucht". (Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik)

Talente wie Bienenstein sind kein Fressen für passionsmäßige Nörgler, aber auch keines für Charakte-

Digitized by Google

ristiker. Kaum daß eine, zwei Reimhärten (wie „Primel“ — „Himmel“ oder: „hinweg“ — „am Steg“) aufzustöbern sind; sonst bietet die Form keinen Grund zu Tadel. Doch will man das Sonderwesen solcher Begabung darstellen, so erkennt man, daß sie zu wenig Körper hat, um plastisch gezeigt werden zu können. „Aus Traum und Sehnsucht“ ist das dritte Gedichtbuch Karl Bienensteins seit 1893, entstammt also keinem Drauflyriker — wiewohl ein einziges Büchlein wahrer Lyrik auch schon eine schöne Lebensernte vorstellen mag. Von den beiden ersten unterscheidet sich die neue Sammlung nicht wesentlich; eine merkliche Entwicklung ist also nicht festzustellen. Zwischen diesen beiden Indizienpunkten wäre Bienensteins Poesie etwa einzugrenzen: künstlerischer Ernst bei umschränktem Vermögen, unter die Oberfläche zu schürfen. Und die Rundheit, Flüssigkeit, Sangbarkeit der vorliegenden Verse tut kund, daß dem Verfasser für den Mangel an Tiefgründigkeit ein Ersatz verliehen ward, eine glückliche Formerhand. Beweglicher Kunstsinn, ein schmiegsamer Intellekt, der selbst unbewußt sich an alten und neuen Mustern schulte, helfen einem unkomplizierten, frischen Empfinden so freundlich zu künstlerisch wirksamem Ausdruck, daß auch der pflichtgemäß strenge Leser nur ungern sich eingesteht, dies sei doch mehr dekorativ oder jenes entbehre des Notwendigkeitdrucks, man vermisse den Reiz des Verhaltenen oder eine gleichmäßige Glätte lasse meist keine Gliederung, keine Steigerung aufkommen, und schließlich fehle einem doch etwas, eine Sache von etlichem Gewicht: Wucht der Persönlichkeit.

René Schickele, „Der Ritt ins Leben“. (Stuttgart, Axel Juncker)

Der Elsässer Schickele ist noch ein Jahr jünger als der kürzlich hier besprochene Apelt. Sein erstes Lyrikbuch gab er höchst frühzeitig: mit achtzehn Jahren (1901); „Sommernächte“ hieß es. Das zweite, „Pan“, erschien bereits 1902; das dritte, „Mon Repos“, 1905. Das neueste vereinigt die drei Bände, oder das Beste daraus. Dieser Entstehung entspricht die Einteilung des „Rittes“ in drei Strekken, die aber etwas unlogischer und eisenbahnischerweise „Stationen“ genannt sind: Der Traum — Der Rausch — Die Einkehr und das Ende. Scharf geschiedene Stufen sind nicht in ihnen zu sehen, vielmehr scheint das ganze eine „Station“, die erste eines möglichen Weges, vorzustellen. Unverkennbar spricht da eine starke Individualität; irgendwann und irgendwie wird sie sehr möglicherweise einmal im Schrifttum Besonderes und Reifes zu sagen haben. Gegenwärtig leuchten nur ein paar Züge von Sprachenergie, ein paar dekorative Fein- und Überfeinheiten, ein paar wahrhafte Funken vom Grund einer Sucherseele hervor. Sonst liegt alles noch in nächtiger Wirrnis, im Krampf des Jugendlichen, Allzujugendlichen, das um jeden Preis heroisch ausschreiten und kosmisch tosen will. Eine erschreckende Beredsamkeit, die alles, aber auch alles Erlernbare des modernen Pathos in sich gesogen hat, feiert rhythmische Orgien; an Mottos, Haupt- und Nebentiteln gibt's keinen Mangel. Es ist fast unmöglich, sich hineinzulesen und gar sich hineinzuleben. Augenblicke ruhigen sich auf sich selber Besinnens, wie die „Nocturnes des adolescents“ (warum französisch?), ziehen immer alleine wieder an, bedeuten aber leider nur wenige Inselchen in einer mondverrückt brandenden See. Vielleicht kommt dies Zerrissene in René

Digitized by Google

Schickele daher, daß das natürliche Fühlen in ihm durch die Bekanntschaft mit dem größeren Leben und der überhitzten Großstadtzimmerluft gereizt wurde, sich verstandesmäßig über die angeborenen Grenzen hinauszuspornen?

Curt Walter Goldschmidt, „Chaos und Kosmos". (Berlin, Gose & Tetzlaff)

Diese „ausgewählten Dichtungen" eines Dreißigjährigen haben eine entfernte Ähnlichkeit mit der eben betrachteten Art, doch das Trennende ist stärker als das Vereinende. Curt Walter Goldschmidt ist, gewisser als Schickele, von Haus aus kein Lyriker, wahrscheinlich überhaupt weniger Dichter als philosophischer Kopf und Ästhet schlechthin, vornehmen Ranges, aber ohne zwangvolle Berufung zum Gestalten. Im Grund ein unbewegt kühles Gemüt bei einem (wenn die Koppelung erlaubt ist) leidenschaftlichen Verstand. Aus seiner kunstdenkerischen Weltanschauung, seiner logischen und sprachlichen Kultur heraus vermag Goldschmidt ernsthafte, geistvolle, prunkende Verse über Kosmos und Chaos zu schmieden, die bei flüchtigem Zusehen wie gewachsene Dichtung anmuten. Einzelne, ganz vereinzelte Male auch wie echte Lyrik — (z. B. innerhalb der Stücke „April", „Sonnen-Untergang", „Interieur") — aber so seltene lyrische Minuten (eine allgemeine Kulturmenschenleistung) beweisen nicht viel. Das Rein-Gefühlsmäßige legt sich da nur über das Spekulative wie das Sonnenrot über eine Wand von grauem Stein. Je eindringlicher man nachzufühlen sucht, um so vielfältiger erkennt man, daß hier allzu objektiv verfahren und allzu hoch ausblickend ums blühende Menschenleben herumgegangen wird. Bei allem redlich warmen Wollen kommt doch nur ein Vernunftreiz, ein akademisch Schönes zustand.

Bernd Isemann, „Doppelstimmen". (München-Schwabing, E. W. Bonsels)

Wieder einer in den Zwanzigern (Jahrgang 1881). Ein geborener Künstler und, allem Anschein nach, auch Lyriker von Ursprungs wegen. Seine Art ist eine bewußt gesuchte, aber auch gefundene, also nicht mit dem Eigenschaftswort „gesucht" zu behaftende, äußerste Einfachheit. Sie hüllt sich in eine scheinbar regellose Form, die jedoch innerlich die Gesetze des Organisch-notwendigen und des Rhythmus gewissenhaft ehrt und sich nur selten zu ungut raffiniertem Bildwesen versteigt. Ein sehr zähes, zart-zudringliches Einfühlen in die Natur liegt zugrunde. Im Ausdruck ist auf den Reim fast nirgends verzichtet, aber er wirkt als so mühelos gefunden, so spielend hingeworfen, überkreuzt, wieder eng gefaßt und wie vom Echo noch einmal aufgenommen, daß im Eindruck nichts an die zwiefach „gebundene Rede" gemahnt. Doch das immerdar problematische Bemühen, Lyrik zu schildern, wird ganz unzureichend gegenüber solcher einlinigen, duftigen, der Erdschwere fast ledigen (und im Gedächtnis denn auch nicht Fuß fassenden) Stimmungskunst. Hier waltet das lyrische Geheimnis des „Verhaltenen"; die Worte bringen gewissermaßen nur abgekürzte Ersatzbilder für weite Hintergründe und Untergründe, nur eine Chiffresprache, wozu die Nachschaffensfähigkeit im Empfinden des Lesers den Schlüssel liefern muß.

Hans W. Fischer, „Buch des Widerspruchs". (Leipzig, Fr. Rothbarth, G. m. b. H.)

Der Dichter macht sich's nicht so leicht, wie der Titel verleiten könnte zu glauben. Nicht ein be-

Digitized by Google

quemes Allesverneinen, sondern ein dauernder Kampf mit all dem Fremden in der Welt draußen und im eignen Herzen spiegelt sich, nein: kämpft sich fort in diesen reifen Versen. Ihr Farbenschmelz, ihr melodischer Reiz ist gering; desto schwerer der Gehalt an Erlebniswerten. Mannhafte Schärfe bringt durch die ganze Reihe der Gedichte, so unterschiedlich das jeweilige Grundgefühl zwischen Andacht, Sinnlichkeit und Zynismus hin und her wechselt. Es sind Strophen dabei, die ein Moralist unsittlich nennen würde, und doch bezeugt das Buch, daß sein Urheber — mit und am Ende auch wider Willen — die Menschenwelt nur unterm Gesichtspunkt des Sittlichen anschaut. Einer, der an den Lebenswidersprüchen leidet und namentlich sich selber nie genügt, setzt sich, von einem immer wachen Verantwortungsgefühl bewegt, mit dem Selbst und der übrigen Schöpfung antipathetisch auseinander; befreit sich mit Hilfe trockener Ironie, die sich gelegentlich zu gewollt unanständigem Poltern steigert. So wirkt er auch im gröblichsten nicht platt oder brutal; man spürt: der Griff des Säbels, mit dem da gehauen wird, muß selber eine geschärfte Klinge sein. Und zu guter Letzt führt der Pfad, wiewohl am Rande höhnischer Verzweiflung vorüber, doch zu der (freilich nicht eben begeisterten) Bejahung: „Langsam wächst du — erdenwärts."

Christian Morgenstern, „Galgenlieder". (Berlin 1906, Bruno Cassirer)

Die Groteske, für die auch Hans W. Fischer eine eigene Ader hat, lockte den Verskünstler Morgenstern schon öfter und verlockte ihn nun, ein paar reizend-irrsinnhafte Gedichtlein, entstanden im Ulkbezirk einer vergnügten Künstlerkameradschaft, mit einer Überzahl unfroh ausgefallener zusammenzutun und aus der Mischung ein Buch zu machen. Wollten wir hier mehr als diesen einen Satz daran wenden — der liebenswürdige „Galgenbruder" Christian selber würde das sicherlich grotesk finden. W. Rath

Neue Erzählungen

Ernst Zahn, „Firnwind". Neue Erzählungen. (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt)

Zahn hat in seinem neuen Bande fünf Erzählungen vereinigt. „Firnwind", so erklärt er den Titel, „soll in diesem Buche wehen, wie er frostig durch mein Bergland braust; ..... wie er weht aus mancher Menschen Nähe, nicht mehr rauh und kalt, nur still und klar." Auch auf frühere Erzählungen Zahns paßt das; er hat eine Vorliebe für knorrige, äußerlich und innerlich ringende, wie für stille, ja verschlossene, ehrlich und klar wollende Naturen, und seine Sprache ist von einer gewissen Wucht und Schwere. Erschütternd wirkt seine Erzählung „Die Mutter", doch auch das Zarte, Feine und Verhaltene kommt zur Geltung: „Keine Brücke", rührend ist es, „Wie Sepp und Pepp den Himmel finden", und behaglich-schalkhaft wird erzählt, „Wie es in Brenzikon menschelte". In der Geschichte „Stephan, der Schmied" wird ein leiser pädagogischer Zug sichtbar, der in Zahns Natur steckt. Er bestrebt sich nicht absichtlich, erzieherisch zu wirken oder gar zu moralisieren, aber es ist ihm in seinem Ernste weniger um den Charakter eines Menschen zu tun, als darum, an ihm aufzuzeigen, wie Gutes und Böses verknüpft ist und wie eins ins andre umschlägt. Dies Bedürfnis läßt ihn seine Erzählungen straff und gerade dem Ziel zuführen, so daß zuweilen wohl die feine Grenze der Lebens-

Digitized by Google

wirklichkeit überschritten scheint. Gerade hier aber kann man verschiedener Meinung sein. Wenn man bedenkt, daß auch in Marie von Ebner-Eschenbachs „Gemeindekind", mit dessen Stoff Zahns Stoffe sich öfters berühren, eine pädagogische Tendenz gefunden worden ist, so muß man sich hier vielleicht vor Überempfindlichkeit hüten. Zahns Erzählungen sind auf jeden Fall kräftige und gesunde Kost, an der man Freude hat.

Helene Christaller, „Wer aber nicht hat ...". Novelle. (Jugenheim an der Bergstraße, Suevia-Verlag)

Eine sehr eindringliche Wirkung hat Helene Christallers Novelle „Wer aber nicht hat...". (Lukas 19, 26.) Es ist die Geschichte eines vielleicht gerade heute nicht seltenen Typus, dessen Schicksal in knapper und klarer Art, mit sicherer Charakteristik auch in den kleinen Zügen, aufgerollt wird. Ein Theologe mit ästhetischen Interessen, übergroßer Reizbarkeit und einem unklaren Drange nach Glück, hat nicht die Kraft, für sein Glück zu arbeiten; in seinem Beruf findet er's nicht, er hat auch nicht das Bedürfnis, sich in ihm zurechtzufinden oder ihn überhaupt verstehen zu lernen. In dem Gefühl „furchtbaren Alleinseins" sucht er Rettung in einer Liebe, doch alles, was er selbst sich über die stärkende Macht dieser Liebe sagt, ist Selbsttäuschung, Gaukelspiel, das ihn einlullt, instinktive Notwehr. Als diese letzte Brücke bricht, weil er der Mahnung der Geliebten, einen andern Beruf zu wählen, nicht nachkommt, als sie ihn verachten lernt, weil sie Halbheit und bloßen Sinnenrausch nicht will, als nun amtliche Mißhelligkeiten hinzutreten, da wächst ihm das Leben über den Kopf. Er erschießt sich, mit Gott und Welt zerfallen, angesichts der aufgehenden Sonne. Das Mädchen aber, das ihn immer noch liebt, ringt sich durch, stark und fest.

Agnes Harder, „Rahel Baldbereit". Novelle. (Berlin, Schwetschke & Sohn)

Ähnlich in ihrer ganzen Art ist Agnes Harders Novelle. Rahel Baldbereit, die Tochter eines allmählich verkommenden Kaufmanns und einer bei Rahels Geburt gestorbenen polnischen Auswandrerin, wächst ohne Fürsorge beim verwahrlosten Vater auf, aus dessen mehr als zweifelhaften Geschichtchen sie ein frühreifes Urteil über die Menschen gewinnt. Merkwürdig tief und selbständig im Charakter, macht sie aus dem Liebesgetuschel der Backfische überlegen Ernst, ohne sich Böses zu denken oder in den Sumpf zu kommen. Niemand kümmert sich wirklich liebevoll um sie, und so schließt sie sich an, wo ihr ein solches Entgegenkommen zuteil wird, wenn auch nicht wahllos. Nach dem Tode des Vaters auf sich selbst angewiesen und sich tapfer durcharbeitend, wird sie schließlich „Stütze" in einem vornehmen Hause in der Nähe Weimars. Der Sohn des Hauses liebt sie, und über sie kommt ein volles Glücksgefühl. Aber es ist, als nähmen die klaren Verhältnisse in diesem Hause ihr die resolute Sicherheit, die sie früher allem Geschehenen gegenüber in sich trug; der Gegensatz des häßlichen Einst zum schönen Jetzt treibt sie kurz vor der Hochzeit ins Wasser.

Diese beiden Bücher von Helene Christaller und Agnes Harder dringen zwar nicht erschöpfend bis in die letzten Tiefen ihrer Menschen, sie taugen nicht in erster Linie ihrer künstlerischen Werte halber, sie taugen vielmehr um deswillen etwas, weil sie Charaktere geben, die zu

Digitized by Google

sehr nachdenklicher Betrachtung auffordern. Dazu gehört immerhin eine gewisse Höhe der Darstellung, und die haben beide. Sie sind Lebensbilder, die sich vollgültig neben „theoretische“ Erörterungen über irgendwelche Lebensfragen stellen; sie bringen Stoffe wie, um nur ein bekanntes Buch dieser Art zu nennen, Luise Algenstädts „Frei zum Dienst“, dessen Stil sie nahestehen. Wir leben nicht von der verfeinerten, künstlerischen Gestaltung allein, die ja auch Kleinem zuteil werden kann, sondern wir wollen auch etwas haben für andere Lebensinteressen. Große Künstler geben beides, aber Bücher wie diese hier sind ihrer Fragen halber willkommen. Nur muß man sich hüten, aus den dargestellten Einzelfällen ein allgemeines Urteil zu ziehen. Auch im wirklichen Leben kann uns dazu das Schicksal *eines* berufsscheuen Schwachen und *eines* unglücklichen Mädchens nicht berechtigen.

K. Schultze

Was ist ein Roman?

Im Hau-Prozeß hat der Staatsanwalt seine zusammenfassende Anklagerede mit folgendem Gedanken eingeleitet: „Hätten wir alles das, was sich hier vor uns entrollt hat, in einem Werke von Tolstoj oder Gorki gelesen, so würden wir ausgerufen haben: »Grauenvoll! Aber nur ein Roman!« Nun aber ist es Wirklichkeit.“

Demnach wäre ein Roman eine grauenvolle, der Wirklichkeit widersprechende Erzählung, die „sensationell“ ist und Sinne und Geist auf die Folter spannt, daß der Leser, der angefangen hat, nicht aufhören kann, bis er atemlos am Schluß ist. Solche Romane haben Tolstoj und Gorki geschrieben.

Das sagt ohne viel Widerspruch in Deutschland ein höherer Jurist. Aber er irrt sich. Romane solcher Art schreiben nur die Kolportage-Literaten, die man „in gebildeten Kreisen“ nicht liest. In gebildeten Kreisen verschlingt man dafür in entsprechender Seelenverfassung die Berichte vom Prozeß Hau und seinesgleichen, sofern man ihnen nicht zum Ersatz für Menschenverbrennungen und Stiergefechte persönlich beiwohnen kann.

Die ff. Bücherkollektion

Bücher zu wählen, ist schwer, aber Richard Löbl, Berlin-Rixdorf, nimmt einem das ab. Er erlaubt sich, Offerte zu unterbreiten: „15 Bände, gut sortiert, zusammen für Mk. 4.50“. Und er hat Erfolg: Ärzte, Gutsbesitzer, Kaufleute, Sanatorien usw. finden die Ware prima. Z. B.: Das gräflich Razumooskysche Sekretariat fragt an, ob es „noch eine Sendung in derselben Preislage“ beziehen kann. Die Kgl. Landespflegeanstalt der Provinz Ostpreußen bestellt „auf Grund der erhaltenen Lieferung weitere 30 Bände moderner Romane“. Gräfin Maria Mussin Puschkin teilt mit: „Das von mir bestellte Bücher-Assortiment habe ich heute früh (heute früh) erhalten und bin damit (also wohl am Nachmittage) sehr zufrieden.“ Woraus zu sehen, wie schnell sich ein hoher Adel und ein geehrtes Publikum über die Güte eines „Bücher-Assortiments“ unterrichten kann. Wozu brauchen wir noch eine Kritik? Wozu literarische Ratgeber? Wozu auswählende Sammelwerke? Auch Richard Löbl führt „Namen“, z. B. Margarete Böhme, Michaelis, Ferry, Enderling, Noris usw., und noch berühmtere sogar, falls Auflagenreste usw. billigst verramscht werden. Aber was liegt an den Namen: die Hauptsache für hohen Adel, geehrtes Publikum und löbliche Behörden scheint ja doch: man bekommt

Digitized by Google

die Literatur hier so billig per Pfund, wie bei keiner Konkurrenz.

Theater

Berliner Theater

Ich weiß nicht, ob es auch andern so geht: ich für mein Teil, wenn ich aus den Bergen heimkehre und habe sie — selbst in diesem regenverschleierten Sommer — wochenlang so fest und klar vor mir liegen sehen, ich bilde mir immer wieder von neuem ein, von dieser Durchsichtigkeit der Luft und dieser ehrlichen Scheidung zwischen Festem und Flüssigem müsse etwas auch in das Berliner Theaterleben zu übertragen sein. Man hat da draußen unter Gottes freiem Himmel, dem Herzschlag der Natur um so viele Spannen näher, das heilsame Lachen über sich und die Welt wieder gelernt, hat so manches staubige Vorurteil, so manche nervöse Suggestion abgeschüttelt und Distanz gewonnen zu so vielem, was einem im Häuser- und Menschenmeer der Stadt zu nahe auf den Pelz gerückt war — und sollte nun, wieder zu Hause, das Getriebe der paar Berliner Bühnen nicht durchschauen, gliedern, sondern, aneinander abwägen und einer jeden „den ihr gebührenden Platz zuweisen“ können?

„Der paar Berliner Bühnen?“ Mit der Zahl beginnt die Schwierigkeit schon. Es werden ihrer alljährlich mehr, und da nur selten eine dieser neuen Gründungen aus einem lebendigen Zeitbedürfnis heraus geboren wird oder auch nur aus einer aufrichtigen Leidenschaft zur Sache, so fühlt sich von vornherein keine von einem bestimmten Punkte oder einer besonderen Aufgabe der Theaterkultur angezogen, sondern hofft, daß sich irgendwo, wenn nicht heute so morgen, zwischen Hinz und Kunz, eine Lücke auftun werde, in die sie hineinschlüpfen könne. Damit ist denn glücklich das Durcheinander, der Wechsel hinüber und herüber in Permanenz erklärt. Das eine dieser 26 oder 27 Berliner Theater sucht immer dem andern einen Fetzen zu entreißen, wenn die Gelegenheit günstig scheint, und kümmert sich bei der Jagd darnach den Teufel drum, ob ihm seine eigene Gestalt darob in Nichts zerrinnt. Nein, die Berliner Theater sind keine Berge, es sind Nebelschwaden, die, ein Spiel von jedem Druck der Luft, form- und charakterlos über den Tälern hin- und herwogen. Dabei gilt für Berlin so gut wie für jede größere oder kleinere Kulturprovinz die Erfahrung: nur was Charakter und Persönlichkeit hat, darf auf Erfolg, Dauer und Bedeutung Anspruch machen. Auch in dieser Millionenstadt, dem Bett so vieler Flüsse und Strömungen, haben Einfluß auf das allgemeine Kunstleben nur die Bühnen gewonnen, die sich aus dem Ideen- und Gefühlsstoffe ihrer Zeit eine festgeformte Eigenart schufen und diese bewahrten, auch wenn die Nadel auf der Bussole des Augenblickerfolges einmal ausschlug. Die einst so beliebten Theaterprologe — wer möchte sie heute noch zurückwünschen? Sie waren Phrasenkessel, in denen der Brei seimiger Idealität und bewußter Selbsttäuschung gekocht wurde. Nur schade, daß mit den Prologen gleich auch die Programme verschwunden sind: nicht bloß die öffentlich in den Zeitungen gedruckten — die wären leicht zu verschmerzen —, nein, auch die stillen, die drinnen im Kämmerlein gemacht werden und ohne die kein ernst mit sich zu Rate gehender Mann an eine so wichtige Kulturaufgabe wie die des Theaterspielens herangehen dürfte.

Die Unsicherheit wächst, wenn wir auch Bühnenleitungen mit einer so ausgeprägten Tradition, wie

Digitized by Google

Brahm sie hat, ins Schwanken geraten sehen. Es soll dem Herrn des Lessingtheaters keineswegs allein die Schuld daran zugemessen werden. Am allerwenigsten, wenn man erleben muß, daß selbst Hauptmann, immer noch die vornehmste Stütze dieses Theaters, dem es denn auch diesmal ungeachtet der Nebengötter Sudermann, Fulda und Hirschfeld das einzige Stück von einem gewissen literarischen Wert verdankt, sich seines Weges und Berufes so wenig bewußt zeigt, daß er seine Komödienbegabung an einen Schwank wegwirft. Die einzige Wahl, die Brahm aus dem dramatischen Schaffen der Gegenwart getroffen hat, Eulenbergs „Ritter Blaubart", läßt eher an eine verkappte Rechtfertigung seiner bisherigen Gleichgültigkeit gegen allen Nachwuchs denken, als an den guten Willen eines weitblickenden Mannes, junge tüchtige Keime zu fördern, um für die Zukunft Frucht zu gewinnen. Bedenklicher aber und verwirrender als dieses Versagen des alten und neuen Spielplans muß die Haltlosigkeit in dem Darstellungsstil seiner Bühne anmuten. Noch ehe Rittner gegangen war, sahen wir an mehr als einem Abend — und das noch dazu in älteren Stücken Ibsens und Hauptmanns, die dieser Bühne doch wahrhaftig geläufig genug sein sollten — die einst mit Recht so hochgerühmte Brahmsche Ensemblekunst in die Brüche gehen. Da fehlte der lückenlose Zusammenschluß der Kräfte, jenes selbstlose „Dienen" jedes einzelnen an seiner Stelle, da fehlte die Sicherheit des Tempos und die Reinheit der Harmonie des Ganzen, weil dem Ganzen der feste, seiner Mittel gewisse, seines Zieles bewußte Regiewille fehlte. Töne eines Theaterpathos drangen herein, die einer andern, hier längst überwunden geglaubten Welt angehörten; Einzelwirkungen wurden gesucht und gefunden, die außerhalb der Dichtung und des ihr eingeborenen Stiles lagen. Und dieser zerstörerische Mauerschwamm scheint sich weiterfressen zu wollen. Wenigstens wurde die neue Spielzeit mit einer Aufführung von Hauptmanns „Kollegen Crampton" eröffnet, der man es hingehen ließ, daß auf eine viel zu eigenwillig ins Pathologische ausgespitzte Darstellung der Titelrolle (durch Bassermann) in den Strähler-Szenen eine die Lachmuskeln kitzelnde breitjoviale Schwanklaune platzte, die einem Moser, beinahe einem Blumenthal Ehre gemacht hätte, nun und nimmer aber einer Hauptmannschen Charakterkomödie taugt. Dabei ist unter dem jüngeren und jüngsten schauspielerischen Nachwuchs dieser Bühne nichts, das auch nur im leisesten berufen erscheinen könnte, die Verluste, den schon gebuchten (Rittner) und die noch drohenden (Else Lehmann und Albert Bassermann), zu ersetzen.

Was Reinhardt bisher in den „Kammerspielen" gegen diese erste Saisonleistung seines „alten bösen Feindes" einsetzte, ist nicht gerade imstande, uns mit Trost und Hoffnung zu erfüllen. Eine Wiederaufnahme von Strindbergs „Fräulein Julie", aus dem früher allzu geflissentlich und einseitig betonten Erotischen durch Hervorkehrung der sozialen Gegensätze zwischen der gefallenen Komtesse und dem emporklimmenden Bedienten ins Symbolische einer allgemeinen Kulturphilosophie gesteigert — wen soll das heute noch warm machen? Man muß schon all seine Gutgläubigkeit aufbieten und sich mit aller Macht daran erinnern, daß ja Spielzeitanfänge in Berlin eben keine Programme sind, will man

Digitized by Google

trotzdem die Hoffnung nicht fahren lassen, dieser rührigste, beweglichste, fleißigste und plänereichste Berliner Theaterleiter werde im Laufe dieser Spielzeit doch noch das finden oder wiederfinden, was ihm allein die führende Stellung im Berliner Theaterleben sichern kann. Das ist nicht die an sich gewiß höchst verdienstliche stilgerechte Inszenierungskunst — gleichviel, ob mit Ausstattungsprunk oder mit Dekorationslosigkeit —, auch nicht die noch verdienstlichere Wiederbelebungskunst schon halberstarrter Repräsentationsdramen, sondern einzig und allein der Mut, neue dramatische Quellen im Boden der Gegenwart aufzugraben, den literarischen Entdecker und Erwecker zu spielen, auch wenn auf zehn Nieten nur ein Treffer fiele. Ohne eine gründliche Geschmacksänderung wird das freilich nicht zu bewirken sein. Wer während einer ganzen Spielzeit mit seinen sämtlichen neuen Stücken — es sind ganze fünf, und das an zwei Theatern — so ausschließlich auf der einen Linie des Absonderlichen, Ausgefeimten, Widernatürlichen und Widergesunden balanciert, der wird seine Bühne allenfalls zu einem koketten Spiegelchen des großstädtischen Augenblicksgeschmackes, nicht aber zu einem lebendigen Werkzeug der modernen deutschen Ausdruckskultur machen.

Für andre Bühnen, als diese beiden, lohnt es sich eigentlich kaum, die künstlerische Bilanz zu ziehen. Möglich, daß das noch im Bau begriffene Hebbeltheater sich dessen bewußt zeigen wird, was es seinem stolzen Namen schuldig ist. Vom Königlichen Schauspielhause erwartet wohl niemand mehr eine ernste Beteiligung an den kulturbildenden Aufgaben, nachdem Barnay bewiesen hat, daß er nicht einmal daran denkt, als Intendant den alten bureaukratisch-akademischen Trott aufzugeben, geschweige denn, die gefährlichen Geister der modernen dramatischen Produktion unter dies säulengetragene Dach zu rufen.

Dagegen ist an dem einst schon halb und halb aufgegebenen „Kleinen Theater“ neuerdings ein ganz bescheidenes Aufwärts zu bemerken. Zwar herrscht durchweg das Ausland, aber die Wahl und Zusammenstellung der Stücke läßt auf einen gebildeten Geschmack und auf eine Kenntnis der Mittel und Möglichkeiten schließen. So bedeutet das jüngst dort gespielte Stück „Die Stimme der Unmündigen“ von dem Dänen Sven Lange zwar keine wertvolle Bereicherung unsres Spielplans, aber doch einen freundlichen, wohltuenden Lichtblick, schon weil hier etwas von seelischen Werten, von Innerlichkeit und Gewissensernst lebt. Der hellsichtige Argwohn einer Vierzehnjährigen, die in der mimosenhaften Keuschheit ihres Empfindens eine unschuldige Galanterie zwischen ihrer Mutter und deren Vetter, einen Reflex vergangener Glut für das Aufflammen gegenwärtiger Leidenschaft nimmt, zwingt die Alternden, dem scheinbar so ruhigen und sicheren Glück ihrer Tage doch einmal in seine Falten zu blicken. Da wird denn die Erinnerung an jene echte Leidenschaft heraufbeschworen, die einmal wirklich Magnas Mutter zu dem jungen Sänger zog. Heute, nach fast zwanzig Jahren, hat sie ihren Stachel längst verloren, aber auch die Erinnerung ist ernst genug, um den allzu Vertrauensvollen daran zu mahnen, daß die Gefahren stets wie stoßbereite Raubvögel über uns schweben. So — und das ist neben der verständnisinnig mitschwingenden, doch nirgends auftrumpfenden Schilderung

Digitized by Google

dämmernder Werdegefühle das erfreulichste an diesen für das Theater leider zu gedämpften und gedehnten drei Akten — so gewinnen denn beide, Mann wie Frau aus jener durch die Stimme der Unmündigen aufgeweckten Erinnerung ein tieferes Lebensbewußtsein und ein dankbareres, frommeres Glücksgefühl für das, was sie aus reiner Gnade des Schicksals, wie es ihnen scheint, trotzdem noch aneinander haben.

Ein unvorhergesehenes Ereignis, die Wiedereröffnung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhauses (zuletzt Schillertheater N.) als einer Volksbühne mit Hebbels „Nibelungen", erlaubt es mir, hoffnungsvoller zu schließen, als ich begonnen habe. In dieser ersten Aufführung unter dem neuen Leiter (Oskar Wagner) trat so viel Wärme, ehrliche Hingebung an die Sache, inneres Verständnis für den Dichter und sein Werk, aber auch so viel tüchtiger Realitätssinn für die Bedürfnisse unserer Zeit und unsers Publikums zutage, daß wir wohl darauf vertrauen dürfen, in dieser Bühne einen wertvollen neuen Mithelfer — nicht an der Zerstreuung und Belustigung, sondern an der bitter notwendigen Theatererziehung der Berliner Bürgerkreise zu gewinnen.

F. Düsel

Münchner Theater

Zu Goethes Geburtstag wurden im Residenztheater „Stella" und „Der Bürgergeneral" gegeben. Im „Bürgergeneral" verspottet Goethe bekanntlich mit derben Schwankmitteln, wie der Begriff von Freiheit und Gleichheit, wenn Massen darangehen, sich praktisch in eine Vergewaltigung aller Selbständigkeit umsetzt, und wie aus dem Haufen der Schwärmer und töricht untätigen Gaffer alsbald die Schufte als die Herren der Situation sich auftun, um im Trüben der erregten Leidenschaften zu fischen: Der Dorfbarbier Schnaps offenbart sich dem neugierigen reichen Bauern Märte als „Bürgergeneral im Auftrage des Pariser Jakobinerklubs" und demonstriert ihm „beispielsweise" die Ideen der französischen Revolution, indem er den Schrank von Märtes Tochter Röse aufbricht und sich über ihre beste Schlippermilch hermacht, bis Röses Mann Görge hinzukommt und ihn windelweich prügelt. In unserm demokratischen Zeitalter muß das Stück allerdings als schaler Spaß eines kurzsichtigen Reaktionärs wirken, zumal es mit der trivialen Aufforderung des Egoismus an die Neuerer schließt, mit der Verbesserung der Welt bei der eigenen Persönlichkeit anzufangen, als wenn nicht das Gebot der Menschenliebe verlangte, zuerst die Angelegenheiten der andern in Ordnung zu bringen, bevor man sich an die eignen macht.

Weshalb aber auch „Stella" neuerdings gar so niedrig eingeschätzt wird, verstehe ich doch nicht recht. Gewiß, dichterisch an dem gemessen, was Goethe vermag, kann sie nicht gut wegkommen. Ganz lebendig als besonderer, individueller Charakter wird mir der Abenteurer Fernando nicht, der seine junge Frau verläßt, um die Geliebte zu entführen, und die Geliebte, um die Frau wieder zu suchen; ebensowenig werden es für mich die beiden edeln Heldinnen selber, Cäcilie, das Weib, und Stella, die Geliebte, von denen keine der andern den leidenschaftlich geliebten Fernando rauben will. Auch schlägt das Stück häufig den üblichen schwärmerischen Ton der Zeit an. Doch hat Goethe meines Erachtens den geistigen Gehalt der seltsamen Verhältnisse in seiner vollen typischen Bedeutung gebannt und er-

Digitized by Google

schöpft, ganz abgesehn von manchem dichterisch Schönen und vielem charakteristisch Lebendigen im einzelnen. Für mein Gefühl wenigstens sind die beiden liebenden Frauen ganz wunderbar im innersten Triebe reiner Weiblichkeit erfaßt, nicht nur in ihrem unbezwingbaren Durste nach Ergänzung durch Mannesweſen, sondern auch, negativ, in ihrer Unfähigkeit, dieses Glück, das sie genossen haben, durch ihre Eigentätigkeit zu ersetzen. Und entwickelt nicht Fernando, der liebevollste Liebhaber, der alle Augenblicke zu seinem Entsetzen von seiner eigenen Untreue überwältigt wird, in seinem Schicksale aufs lebendigste die typischen Zustände des Jünglings: Mit dem Drange, die ganze Welt zu erfassen, verliert er sich an ein holdes Menschenweſen ums andre und wird schließlich von ihnen allen weg, rastlos wieder weitergerissen, da er eben mit seiner Entwicklung und dem Leben noch nicht so weit abgeschlossen hat, um das Schicksal eines andern in feste Hände nehmen, um treu sein zu können. Wie aber konnte Goethe seinem Fernando den Ausweg aus diesen Nöten dadurch weisen, daß er ihm, der nicht einem Weibe gewachsen ist, durch Cäcilie mit Erfolg eine Doppelehe nach dem Vorgang des Grafen von Gleichen vorschlagen läßt? Ich glaube, dieser offenbare „Bruch“ läßt sich nur aus einem Übersehen erklären, zu dem den Dichter sein jugendliches Kraftgefühl verleitete; über dem Reiz, das „Problem“ aller Konvention und allen finstern Schicksalsmächten zum Trotz auf kühne Weise zu lösen, vergaß er die praktischen Voraussetzungen des besonderen Falles: die hilflose Zerfahrenheit seines Helden. Goethe hat denn auch selber noch den Schluß in einer endgültigen Fassung dahin abgeändert, daß Stella sich vergiftet und Fernando darauf sich erschießt. Unser Residenztheater brachte, vermutlich aus Kuriositätsgründen, die ursprüngliche Lösung in einer „Doppelehe“.

Leopold Weber

Eine Wanderbühne von neuer Art

ist das „Rhein-Mainische Verbandstheater“, das im verflossenen Frühjahr an die sechzig Vorstellungen innerhalb des genannten Verbandes gegeben hat. In Dorf und Stadt, ja sogar in der Großstadt Frankfurt. Felix Hauser, der künstlerische Leiter des Theaters, berichtet im zweiten Heft der „Volkskultur“ (Leipzig, Quelle & Meyer, 1 Mk.) einläßlich über die künstlerische und praktische Organisation dieses ersten derartigen Versuches. Der Spielplan war klein und auf die einfachste Bretterwelt berechnet. Immerhin waren Schiller, Lessing, Hebbel, Molière und Goethe mit sechs Werken beteiligt. Die Vereine konnten um etwa 160 Mark für den Abend aussuchen, was sie wollten. Die meisten Abende ergaben trotz der billigen Plätze (75 und 50 Pf.) noch ein paar Mark Überschuß für die Volksbibliothek und andre geistige Wohlfahrtszwecke. Ging ein kleiner Vortrag dem Stücke voraus, so wurde es besser verstanden, außerdem sorgte der Theaterzettel für ein wenig Lebensgeschichte der Poeten. Die Darsteller, meist Mitglieder des Hanauer Stadttheaters, spielten ohne Souffleur und waren freudig bei der Sache. Der Versuch hat allen Beteiligten so wohlgefallen, daß sie ihn für den kommenden Winter in größerem Maßstabe wiederholen und ausbauen wollen. Mehr als die Hälfte der Vorstellungen ist ihnen bereits gesichert. Diese schlichten Tatsachen zeigen besser als vieles Gerede, daß sich

Digitized by Google

unsre Schaubühne auch nach unten hin und vielleicht von unten herauf trefflich reformieren läßt, sobald die rechten Köpfe und Hände am Werke sind. E K

Eduard Grieg †

Das plötzliche Hinscheiden Meister Eduard Griegs versetzt die ganze Musikwelt in Trauer und bedeutet für die Nordgermanen geradezu ein Nationalunglück. War er es doch, der ihnen Sitz und Stimme im Chore der Weltmusik erwirkte und die gegebenen volkstümlichen Elemente zur eigentlichen Tonkunst entwickelte. So wurde Grieg für den Norden, was Chopin für Polen, Smetana oder Dworschak für Böhmen, was Sibelius für Finnland. Man kann wirklich sagen: in seinen Tönen lebt das Heimatland Björnsons. Seine ganze eigenartige Schönheit ist darin beschlossen, in diesem seltsamen Nebeneinander rauhester Kraft und wunderfeinen Empfindens, scharfer Umrißkunst und märchenhaften Farbenzaubers. Romantiker von Haus aus, war Grieg als künstlerische Persönlichkeit und in bezug auf das Schaffensgebiet (Lied, Klavier, Kammermusik) eine unsrem Schumann nahe verwandte Natur. Doch hat er auch als Orchesterkomponist Hervorragendes geschaffen. Dem Bereiche der Oper blieb er fern. Die Mode, die namentlich seine Klavierstücke und Lieder begünstigte, hat sich an ihm nur aus Mißverstand vergriffen. Seinem Wesen nach war er viel zu selbständig, zu viel Persönlichkeit, um der Salonlöwe zu sein, den man gern aus ihm gemacht hätte. Der deutschen Musikwelt, die ihn als ihren Pflegesohn betrachten durfte, wird Grieg immer als ein leuchtendes Beispiel vorschweben, wie auch aus fremden geistigen Anregungen, wenn sie nur völkisch und individuell aufgefaßt und fortgebildet werden, bedeutende neue Kunstwerte hervorgehen. — Wir sprechen von Grieg demnächst noch eingehender durch einen, der zugleich sein Landsmann und sein Kunstgenosse ist. R B

Musik

Vom Warnen

Was möchte der Kunstwart den Musikfreunden sein, die mit ihm gehen? Die Antwort liegt nahe: „Ein Führer.“ Aber keiner von der Art, wie sie die altmodischen Museen hatten. Keiner mit Stock und Perücke. Keiner mit Notizenkram und trockener Bücherweisheit. Einer mit offenen Sinnen und weitem Herzen, ohne Firmenschild an der Mütze und ohne heimliche oder offenkundige Besoldung. Einer, der selbst suchen und finden läßt. Aber auch einer, der *warnt*. Der vor Gefahren und Schwindel warnt. Damit verdirbt er manchem, der gerne die Leute zu einem zurechtgeputzten künstlichen Panorama oder zu einer sensationellen Schaustellung locken würde, das Geschäft, und darum hat er, gottlob, seine vielen Feinde.

Vielleicht ist das Warnen heutzutage eigentlich das Wichtigste. Denn die Zeit ist kostbar und knapp, das Treiben auf dem Musikmarkt schwindelerregend, und jedes Verweilen bei Schund und Plunder entzieht uns dem vielen Guten und verdirbt auf die Dauer das Gefühl für Kunst. Darum antworten wir heute auf die gestellte Frage: Wir „Wärter“ an den Wegen, die zur Kunst führen, wollen durchaus nicht zuletzt Warner sein, Warner vor den Nebenwegen, vor falschen Zielen, falschen Führern. Die rechten Wege findet leichter selbst nach eigenem Gefühl, wer sich nicht erst in die falschen verliert.

Für den, der die Musik nicht als Fach treibt, sondern als Bereicherung seines Innenlebens pflegen und genießen will, ist zu allererst nötig, Befreiung von all der

Digitized by Google

Äußerlichkeit, mit der die Musikpflege unserer Zeit durchsetzt ist. Nur das wirklich Erarbeitete, das innerlich aus Überzeugung für wahr Erkannte hat Zweck und Sinn. Diesem Erarbeiten, dieser Vertiefung aber ist unser heutiges Musikleben geradezu feindlich.

Wir sagen: das tut es nicht, daß ein Kunstfreund *vieles* kennt. Wenn er nur das, was er kennt, *im Kerne* erfaßt.

Wir sagen: die Hauptsache ist: Großes von Kleinem, Echtes von betrügerischem Schwindel zu scheiden. Ob für einen das Größte Bach oder Händel, Mozart oder Wagner oder Beethoven heißt, ist nebensächlich. Wenn er nur innerlich die Ursache aller künstlerischen Größe fühlt und bei der Wahl der Stimme seines Herzens folgt.

Auf dem Musikmarkt heißt's: Reklame. Interpreten aufloben, verhimmeln, mit unerlaubten und erlaubten Mitteln die Konjunktur ausnutzen, den Götzen des Tages opfern, nicht weil man an sie glaubt, sondern weil die Menge sie umjohlt und umbuhlt. Das öffentliche Musikleben, die als Luxus und Sensation genossene Kunst ist von Mode, von künstlerischer Lüge und von Geschäftsgeist beeinflußt. Wer hier Quellen sucht, um seinen Durst nach Kunst zu löschen, wird sehr oft Gefahr laufen, aus einem Sumpf zu trinken, mindestens aber mit dem Durcheinander von hunderten hastig geschlürfter Tränke sich gründlich den Magen zu verderben. In den Großstädten macht das Massenangebot von Musik, das zur Hälfte lediglich aus Geschäftsgründen gemacht wird, die Gefahr der Veräußerlichung erschreckend groß.

Die Konzertgängerei aus Mode, ohne ehrlichen Hunger nach Kunst, das Nachschwätzen des zum größten Teil so gehaltlosen Geschreibsels der beliebtesten Tagesrezensenten, die dienerische Verehrung der jeweiligen Modegrößen und das Schwärmen für gänzlich unverstandene künstlerische Darbietungen, nur um „modern" zu erscheinen, das sind Symptome, die unsre musikalische Großstadtkultur als angefault erscheinen lassen. Man kann sagen, daß in den meisten Großstädten die ernstesten Kunstfreunde unter denen sind, die am seltensten in Konzerte gehen.

Jeder Konzertgänger sollte sich nach jedem Konzert fragen: Was hast du eigentlich von den Darbietungen mitbekommen? Haben sie dich so gestärkt, wie wenn du zu Haus dich in den Beethoven vertieft oder im Goethe gelesen oder ein paar klassische Gemälde genossen hättest? Oder war's nur flüchtige Sensation? Rausch? Nervenkitzel, Befriedigung von Neugier, die dich innerlich leer gelassen hat?

Wer nun vollends einen Einblick in das Treiben hinter den Vorhängen und Türen hat, wer weiß, wie Agenten und Spekulanten Konzerte zusammenbringen, wie sie Programme machen, wer ferner soweit vorgedrungen ist, daß er in dem Sport unsrer Tage, moderne Anwandlungen zu heucheln und den Novitätenrekord zu schlagen, nichts als eben Sport sieht, wer vor allem das Wesen der Modernitis und ihrer Heroen- und Märtyrerkomödien kennt, der erkennt in dieser Art „Kunstpflege" die Gefahr.

Für den Laien ist es das Gefährlichste, jede neue Mode mitzumachen. Denn inzwischen könnte er bei denen, deren Leben und Kunst noch immer unerschöpfliche Quellen tiefster und reinster künstlerischer Freude sind, heimisch werden. Anderseits kann das Massenangebot von schlechter oder gleichgültiger Musik nur dadurch ein-

Digitized by Google

geschränkt werden, daß sich die Kunstfreunde von allen solchen Darbietungen zurückziehen. Erst wer aus diesem Jahrmarktstreiben heraus ist, bekommt den Kopf frei für wirklichen Kunstgenuß, findet daheim und in den wenigen Aufführungen, die um der Kunst willen veranstaltet werden, sich selbst und die das Leben stärkende Freude aller großen Kunst wieder.

Aus der Breite in die Tiefe, von der Veräußerlichung zur Konzentration, vom Marktschreierischen zum wertvollen Besitz, von der Mode zur Kunst: das ist der Weg, auf den wir unsre Freunde immer wieder bitten wollen.

Georg Göhler

Von der Dresdner Oper

Schon Anfang September hat die fleißige Hofoper eine neue dreiaktige „komische Oper" herausgebracht, über die leider nicht viel Gutes zu berichten ist. „Die Schönen von Fogarasch", Text von Victor Léon, Musik von Alfred Grünfeld, entpuppten sich als eine Operette, noch dazu als eine harmlose und zahme, also verfehlte Operette. Die „Dichtung" ist fade, die Musik liebenswürdig bis zur Langweiligkeit. Hätte sie auch nur eine Spur von Originalität, so könnte man annehmen, der Text wäre ein Vorwand gewesen, um Musik dazu zu machen. Aber sie ist nichts als die bare Gefälligkeit. Sie schmeichelt und kokett nach berühmten Mustern. Einzig bemerkenswert ist ein hübsches Ballett am Ende des zweiten Aktes, um das alles andre wie herumgeschrieben erscheint. Die nationalen Weisen, die hier offenbar verwendet wurden, sind mit Geist und Grazie ausgeführt. Wenn der Komponist sich an Smetana als Vorbild gehalten hat, so kann man ihm das nicht im geringsten verdenken, da seine Begabung am meisten nach dieser Richtung zu neigen scheint. Auch sonst bekundet er sorgsames Nachempfinden. Kurz: eine gemäßigte Operette ohne Pfeffer und Paprika, wovon auch die Musik gänzlich frei geblieben ist. Da es ihr an Witz und Schlagfertigkeit, an Laune und Schwung fehlt, entspricht sie eigentlich genau dem Textbuche. Ein Bühnenleben von einiger Dauer sichern den Schönen von Fogarasch vielleicht die reizende Inszenierung, die sehr gute Aufführung mit den besten Kräften und vor allem die Ausstattung mit wunderschönen Kostümen. Die Oper ist also in erster Linie sehenswert. Für den Spielplan könnte das hübsche Ballett gerettet werden, indem die sonstige Oper gestrichen würde. Beinahe hätte ich acht wirkliche Gänse zu erwähnen vergessen, deren Auftreten im ersten Akt sehr großen Erfolg hatte.

Friedrich Brandes

Neue Lieder von Streicher

Ein neues Liederheft von Streicher ist für mich immer ein Ereignis und wohl für alle, die urwüchsige, aus dem Geiste der Dichtung geborene, stark persönlich gefärbte Musik lieben. Er hat keine Partei hinter sich. Ja, eine Reihe von berühmten Sängern, die sich anfangs für ihn so sehr interessierten, daß er eine Zeitlang Mode zu werden drohte, hat sich, vielleicht verstimmt aus persönlichen Gründen, bald wieder von ihm zurückgezogen. Auf dem Markt hat er also noch immer keinen Tageskurs. Um so lieber weise ich mit allem Nachdruck immer wieder auf ihn hin, den ich für den weitaus kräftigst begabten unter den lebenden Tonlyrikern halte.

Bisher hatte Streichers schöpferische Phantasie aus „Des Knaben Wunderhorn" die reichste Nahrung gesogen. Es schien der Mutterboden

Digitized by Google

seiner Kunst. Erst noch die letzten „Sechs Lieder aus dem Wunderhorn“ (bei Breitkopf & Härtel) bestärkten in dieser Erfahrung. Es spricht aus diesen Liedern eine Persönlichkeit voll Kanten und Ecken, an der alles echt, nichts Mache oder Pose ist, und eine seltene Kraft der Intuition. Bei vielen andern Komponisten gibt der Text der Musik erst Farbe und Leben. Streicher gehört zu denen, deren Töne das Gedicht beleben, geistig durchleuchten und verdeutlichen.

Während wir uns immer mehr daran gewöhnten, in Streicher den Wunderhornmann zu sehen, dergestalt, daß sein Name mit diesem Buche ähnlich zusammengedacht werden dürfte, wie der Hugo Wolfs mit Mörike, hat er uns keine kleine Überraschung vorbereitet. Soeben verlassen sechzehn — Hafislieder, wieder bei Breitkopf & Härtel, von ihm die Presse. Streicher mit dem Turban — ja, war es denn die Möglichkeit? Daumers in jedem Sinne freie Nachdichtungen hafisischer Gesänge mit ihrem Preis der Sinnenfreude, des Genusses, der lachenden Philosophie und mit ihrem Kampf gegen Sauertöpfe und Zeloten haben es, dank dieser Tendenz und dank dem einschmeichelnden Wohllaut ihrer Verse seit dem ersten Erscheinen im Anfang der fünfziger Jahre manchem angetan. Johannes Scherr war ihr literarischer Lobredner, Brahms setzte einige in Musik und Richard Wagner schrieb, glühend vom ersten Lesen, an Uhlig: „Dieser Perser Hafis ist der größte Dichter, der je gelebt und gedichtet hat. Wenn Du Dir ihn nicht augenblicklich anschaffst, verachte ich Dich in Grund und Boden.“ Später scheint die Begeisterung für den „Feuerpropheten“ nachgelassen zu haben, der Pessimismus Schopenhauers verdrängte ihn in Wagners Vorstellungswelt — wenigstens hat er in seinen Briefen und Schriften nie mehr von Hafis gesprochen. Aber wie jedes Wort des Meisters auf die junge Künstlergeneration als ein Gebot wirkte, so mag auch Streichers Hinwendung zu Hafis-Daumer durch jene Äußerung an Uhlig angeregt worden sein. Kommt dazu eine zur frischen Lebensbejahung aufgelegte, persönliche Stimmung, so entsteht eben solch ein Hafisliederkreis.

Er hat in Streicher ganz neue Kräfte ausgelöst und neue Seiten seiner künstlerischen Persönlichkeit enthüllt. Und sehr liebenswürdige Seiten! Die herbe, frische Höhenluft, die in den Wunderhornliedern vielen den Atem verschlug, ist einer südlich-wohligen Atmosphäre gewichen. Auch Streichers Technik erscheint weicher, geschmeidiger, und wenn uns früher das Elementare seiner Musik packte, so genießen wir hier gleichsam das feine Arom einer alten Kultur. Der Tonmeister folgt seinem Dichter kongenial durch Höhen und Tiefen. Er verfügt über den Ausdruck herzhafter Zecherlust ebenso wie über den einer bald andächtigen bald zutraulichen Minneseligkeit. Nur der schwülen oder sentimentalen Erotik geht er aus dem Wege. Geradezu unübertrefflich gelingen ihm Stellen, wo er emphatisch dankt oder segnet oder den Ton einer bald salbungsvollen bald schelmischen Weisheit anschlägt. Man darf das Verdienst des Komponisten, uns Heutigen diesen Hafis näherzubringen, vielleicht um so höher einschätzen, als die Gedichte viel Spielerisches entfalten und die orientalischen Dichtformen und Reimweisen zuletzt immer etwas Fremdartiges für uns haben. Die Gefahr, die in der Beschaffenheit dieser Poesien liegt, daß dem Musiker über der Menge geistreicher

Digitized by Google

Einzelheiten die zusammenfassende Linie verloren gehe, ist meist glücklich vermieden. Als ein Probestück Streicherscher Kleinkunst nenne ich das ganz kurze „Was du forderst". Man glaubt die Situation, ja die saure Miene, den vorwurfsvollen Blick, die ergebene Haltung und schließlich die langsame, schmerzlich gefaßte Umwendung des Liebhabers zu sehn, den sein Liebchen — o welche Zumutung — in die Moschee weist. Welch feiner Humor, welch zarte Drastik in diesen wenigen Takten!

Ein Versuch, das Beste vom Guten hervorzuheben, wird immer etwas Subjektives haben. Im ersten Heft („Wenn man mäßig trinket", „Was du forderst, es geschehe", „Der Schah von Ormus sah mich nie" und „Durstig sind wir, lieber Wirt") ist jede Nummer ein Treffer. Das zweite enthält sogar einen Konzertschlager ersten Ranges: „Mein süßer Schatz, du bist so gut" und das schöne „Wie glücklich ist der Morgenwind". Aus dem dritten Hefte seien als die beiden Hauptstücke das kraftstrotzende „Die Liebe, sie zerbreche mich" und das überirdische „Ich habe mich dem Heil entschworen" genannt. Aus dem vierten endlich „Fern sei die Ros und ihre Pracht" und das ganz wundervolle „Führer auf dem Weg des Heiles". Auffallend ist stellenweise der Einfluß Wolfs, dessen Lieder aus dem „Westöstlichen Divan" auf den Stil der Streicherschen Hafislieder gewiß eingewirkt haben. In dem herrlichen „Ich habe mich dem Heil entschworen" kann die Weyla-Akkorde und den charakteristischen Vorhalt von unten „ein jeder Esel hören", um dies Brahmssche Wort zu gebrauchen. Aber man vergesse nicht, daß Streicher die Wunderhornlieder, wo so vielen allerlei „wölfisch" klang, erwiesenermaßen geschrieben hat, ohne noch eine Note von Wolf zu kennen, und daß sich manche Ähnlichkeiten viel einfacher aus der ursprünglichen, unvermittelten Geistesverwandtschaft erklären. Bei sonst so selbsteigenen Köpfen scheint es mir überhaupt wichtiger, die für sie charakteristischen Züge zu beobachten, statt den einzelnen Punkten nachzuspüren, wo sie möglicherweise der Suggestion irgendeines großen Vorbildes „liebend erlagen". R. Batka

Neue Musikerbiographien

In der Reclamschen Sammlung sind in jüngster Zeit drei neue Musikerbiographien erschienen: Loewe von Dr. Maximilian Runze, Cornelius von Dr. Edgar Istel und Wolf von Dr. Bruno Schmitz.

Daß die Loewe-Biographie des verdienstvollen, über eine Fülle noch unverarbeiteten Materials verfügenden Loewe-Forschers und Herausgebers, der hier die Ergebnisse seiner Lebensarbeit niederlegt, nur ein schmales Bändchen füllt, erklärt sich aus dem überaus einfachen, uninteressanten Lebenslauf des Balladenmeisters. Runze schließt daran eine begeisterte Schilderung seiner Persönlichkeit. Der ästhetische Teil, der unter diesen Umständen ganz in den Vordergrund treten könnte, ist leider auf eine knappe Skizzierung der Kompositionsepochen, deren Runze sechs zählt, beschränkt. Kritisch bleibt uns der Verfasser das Beste schuldig: eine gründliche Scheidung des Wertvollen in Loewes Werken von dem Wust des Unbedeutenden, Veralteten und Wertlosen. Mit einer wahllosen Verhimmelung ist heute niemandem mehr gedient, auch dem Komponisten selbst nicht: Daß Loewes Schaffen durchaus ungleichwertig war, daß dem oft so genialen Komponisten die Gabe der besonnen wägenden Auswahl aus dem reichen Strauß seiner blühenden Erfindung versagt

Digitized by Google

war, ist doch nicht wegzuleugnen. Der frische, in allem Charakteristischen so ergiebige Strom seiner musikalischen Phantasie wird seicht und schal, sobald es sich um rein gefühlsmäßige, persönlich-subjektive Dinge handelt. Daß Loewe auch gegen Trivialitäten oft bedenklich weitherzig war, daß seine musikalische Sprache vom Koloratur- und Floskelwesen störend beeinträchtigt wird, daß seine Deklamation bisweilen voll sprachlicher Rücksichtslosigkeiten ist, das verschweigt uns Runze ebenso völlig, wie er es versäumt, im Gegensatze dazu uns die wahrhaft bedeutenden Züge nachdrücklich aufzuweisen, die Loewe zu dem Einzigen und Großen machen, der er trotz alledem ist und bleibt. Wieweit die Begeisterung Runzes für die geistliche und oratorische Kunst Loewes berechtigt ist, entzieht sich meiner Beurteilung. Man sollte annehmen, daß seine geniale Intuition im Epischen auch auf dem Gebiet des Oratoriums Bedeutendes hervorgebracht hätte. Doch sind die Wiederbelebungsversuche der zahlreichen Chorwerke Loewes bisher noch immer erfolglos geblieben.

Von dem für einen Biographen bedenklichen, aber immerhin verzeihlichen Fehler der Überschätzung hat sich Istel in seiner Cornelius-Biographie erfreulicherweise ganz ferngehalten. Das Werkchen bringt eine außerordentlich klare, vorzüglich geschriebene Darstellung nicht nur der Lebensumstände Cornelius', sondern aller davon unzertrennlichen Ereignisse der gleichzeitigen, so wild bewegten Musikgeschichte. Die vielumstrittene Frage nach der Originalfassung des „Barbiers" erhält eine erschöpfende und überzeugende Darstellung; desgleichen das Verhältnis zu Wagner, aus dem auf beide Persönlichkeiten Schlaglichter fallen. Die Opern und die Lyrik Cornelius' werden ausführlich und ästhetisch tiefschürfend gewürdigt. Das rührend bescheidene Selbstbekenntnis des Dichterkomponisten („Ich war ein Hauch, ich war ein Ton, von Lust und Schmerz durchdrungen, nun ist es still, nun bin ich schon verklungen") bleibt für den Gesamtton der Broschüre in wohltuender Weise maßgebend; nirgends ein gewaltsames Hinaufschrauben zum Helden oder einseitige Beschönigung. Bei aller Sachlichkeit im besten Sinne spricht jedoch eine ehrliche Hingabe an die Reinheit dieser edlen Natur aus der ganzen Darstellung.

Das dritte Bändchen — Hugo Wolf von Bruno Schmitz — zerfällt wiederum in einen biographischen und einen ästhetischen Teil. Der erstere will nichts weiter sein als eine Zusammenfassung der Ergebnisse des grundlegenden Werkes von Decsey und ist als solche gut und faßlich geschrieben. Ein etwas wärmerer Hinweis auf den Menschen Wolf, diesen „Unbedingten", den alle, die ihn persönlich gekannt haben, als einen ganz Einzigen, ganz Seltenen schildern, wäre wohl am Platze gewesen, anstatt einzelne unliebenswürdige Äußerungen dieser Natur zu betonen. Im zweiten Teil hätte man dem Verfasser die langatmigen historischen Entwicklungen gern geschenkt, zumal sie doch den Kernpunkt — das Herauswachsen der Gesangsführung aus dem Geist der Sprache — nicht in das rechte Licht stellen, worin Wolf doch, selbst Wagner gegenüber, ein Neuer ist. Von grundsätzlichen Reformen kann dabei natürlich nicht die Rede sein, wie ja Wolf überhaupt durchaus zu den rein intuitiven Künstlern gehört. Doch sei die Schwierigkeit zugegeben, in so engem Rahmen das Lebenswerk Wolfs darzustellen. Von

Digitized by Google

den subjektiven Werturteilen, die dagegen einen allzu breiten Raum einnehmen, fordern einige entschiedenen Widerspruch heraus; daß das Lied „Zur Ruh“ (Kerner) dem Biographen etwas an der Oberfläche zu haften scheint, ist z. B. ein Vorwurf, der leicht auf sein eigenes Urteil zurückfallen könnte. — Im ganzen kann das Werkchen als ein Beitrag zur Verbreitung Wolfscher Kunst trotzdem empfohlen werden.

G. von Lüpke

Thibauts „Reinheit der Tonkunst“

Bei Ferdinand Schöningh in Paderborn erschien ein lieber alter Freund in neuem Gewande: Thibauts klassisches Buch „Über Reinheit der Tonkunst“. Eine Neuausgabe, die neben dem Text der ersten und zweiten Ausgabe noch eine liebevoll verfaßte Lebensbeschreibung des großen Rechtsgelehrten und feinsinnigen Ästhetikers, Erläuterungen usw. enthält, darf sehr empfohlen werden. Die Bedeutung des Werkes erkennen wir heute mehr denn je in seiner „kunsterzieherischen“ Tendenz. Mag man denken wie man will über Thibauts Ansichten von der Verkörperung der lautersten Reinheit der Tonkunst, die er vornehmlich in den ambrosianischen und gregorianischen Gesängen, in der großen a capella-Zeit des 16. Jahrhunderts mit Palestrina und in Händel erreicht sah, seine sittlich reine Kunstauffassung bleibt leuchtendes Vorbild für alle Zeiten, zumal sie auf eine Musik abzielt, die zu allen Zeiten schön sein wird. Ich wünschte dieses herrliche Buch in den Händen jedes kunstgebildeten Menschen, einerlei, ob er „musikalisch“ ist oder nicht. „Lies es oft, wenn du älter wirst“, rät schon Schumann. Heulers Neuausgabe erfüllt in ihrer fast allzu peinlichen Gewissenhaftigkeit und Lehrhaftigkeit die strengsten musikwissenschaftlichen Anforderungen und gibt in dem Abschnitt „Biographisches“, „Thibauts Schrift in der Beleuchtung zeitgenössischer Kritik“ obendrein verdienstliche und wertvolle zeitgeschichtliche und buchgeschichtliche Randbemerkungen.

Walter Niemann

Bildende Kunst

Zum Thema Kunst und Religion

Rudolf Kautzsch, „Die bildende Kunst und das Jenseits“. (Jena, Eugen Diederichs Verlag)

Das Verhältnis der Kunst zur Jenseitsempfindung ist gewiß ein besonders bedeutsames Problem für Kunst sowohl wie für Religion. Rudolf Kautzsch hat versucht, es in der Breite der Kunstentwicklung zur Anschauung zu bringen. Er hebt mit einer Analyse der ältesten ägyptischen Kunst an. Er weist darauf hin, daß die ältesten Denkmäler ihres Kunstempfindens, die monumentalen Pyramiden sowohl wie die bereits höchst lebendigen Porträtstatuen ihrer Erbauer, ebensosehr einer lebhaften Sorge für das Jenseits wie einer besonderen Wertschätzung des menschlichen Leibes entstammten. Diese riesigen „steingewordenen Heldengrabhügel“ waren sozusagen das Jenseits für den toten Leib, und die schönen Figuren sollten „dem Ka, dem angenommenen schattenhaften Abbild des Menschen, beim endlichen Zerfall des irdischen Leibes als Wohnsitz dienen“. Im Mittleren Reich (2200—1800) weicht die alte naive Jenseitsempfindung und ihre Denkmalkunst einem stärker religiösen Empfinden und seiner Tempelbaukunst. Die Kautzschsche Analyse dieses Tempelbaus ist berückend schön. Wie schon von ferne die lange Sphinxenallee den Sinn des Schreitenden einfängt und leitet, seine Ge-

Digitized by Google

danken auf den Gott und das eigne Anliegen vor ihm konzentriert, wie dann das gewaltige Pylonentor durch das Ungeheure des Maßstabs die Bedeutung seines Eingangs sinnfällig macht, wie immer mehr der Weg zum Gotte der Kern der Schöpfung wird, aus dem alles andre erst erwächst; wie dem Vorwärtsschreitenden die Decke immer näher rückt, immer mächtiger die schweren Säulen ihn bedrängen, immer geheimnisvoller das Dunkel um ihn wird, bis das Bewußtsein der Abhängigkeit von den geheimnisvollen Mächten ihn ganz umfängt. Man fühlt ordentlich das Bohren, das Sicheingraben in das Geheimnis; die künstlerische Schöpfung dieser Stimmung. Der Tempel ist, so schließt Kautzsch, „ein Werk eigentlichster Architektur, eine Raumschöpfung von grandioser Kraft".

Diese Wände fordern nun zur Bekleidung auf. Sie bedecken sich mit Malerei, die eine offenbare Entwicklung zu besserer Perspektive zeigt. Indessen diese Malerei fällt immer mehr aus dem Geist der altägyptischen Kunst heraus, ja sie greift sogar auflösend in das alte Tempelschema ein: Sie durchkreuzt die strenge und erhabene Raumwirkung, indem sie malerische Schauseiten in den strikten Weg zum Geheimnis mitten hineinschiebt und den Vorwärtsdrängenden zum behaglichen Genießen einladet. Damit ist ein Erlahmen des Volksgeistes ausgedrückt, das sich auch in der Religion spiegelt: Kunst sowohl wie Religion werden traditionell gebunden. Die Jenseitsstimmung fällt aus der lebendigen Spannung, die sie in den älteren, naiveren Zeiten zur Diesseitsfreude gehabt hatte, heraus. Sie sucht einseitig das Leben von sich aus zu regeln und fordert von der Kunst nichts als die Fähigkeit, mit ihren Mitteln längst Feststehendes zu berichten. Der lebendige Geist war aus der Kultur der Ägypter gewichen.

Wir finden ihn bei den Griechen wieder. Sie geben uns in der Frage, die wir untersuchen, eine vollständige Parallele zu der ägyptischen Entwicklung.

Man gibt zwar gern die griechische Kunst für eine entschlossene Diesseitskunst aus und zitiert dafür mit Vorliebe jenes Wort des homerischen Achill zu Odysseus: „Nicht mir rede vom Tod ein Trostwort, edler Odysseus: Lieber schon wollt ich das Feld des Tagelöhners bestellen..., als die sämtliche Schar der geschwundenen Toten beherrschen!" Indessen Kautzsch weist darauf hin, daß der Untergrund des griechischen Empfindens nichts weniger als ein gedankenloser, ewig heiterer Optimismus gewesen sei. Er mag dabei an jene Worte aus dem Gedicht vom Wettkampf zwischen Homer und Hesiod gedacht haben: „Nimmer geboren zu sein ist den Kindern des Staubes das Beste, oder geboren alsbald zu den Pforten des Hades zu wandern." Erst als das Zweitbeste erscheint das frohe, durch Gesang belebte Gelage. Es ist höchst charakteristisch, daß selbst die Kunst der höchsten Verherrlichung des menschlichen Leibes nicht aus einer reinen Freude am Diesseits hervorging. Weiter führt es, wenn wir beachten, worauf Kautzsch mit großem Nachdruck hinweist, daß, als Praxiteles seinen Hermes schuf, Plato bereits für die Unsterblichkeit der Seele eingetreten war, und daß dies schon lange vorher Hoffnung einzelner Mysteriengemeinden und Philosophenmeinung war. In der Tat, wie sollte man die griechische Kunst verstehen können, ohne sich die Art des Empfindens zu vergegenwärtigen, welche

Digitized by Google

in der platonischen Philosophie ihre klassische Offenbarung gefunden hat! Wie die Pyramiden und Porträtstatuen des alten Ägyptens sind auch die Götter und Göttinnen der griechischen Kunst eine einfache Darstellung des Jenseits, durch eine sinnlich kräftige Anschauung gesehen. Indessen „die alten Ideale schwanden", dafür wurde Platos Philosophenstaat als Hierarchie Wirklichkeit, und seine Lehre als Kirchenlehre Gesetz. Der ägyptische Tempel fand sein Gegenbild in der länglichen christlichen Basilika, und deren Wände bedeckten sich mit bedeutungsvoller, streng traditionell gebundener Malerei. Wieder ist wie einst in Ägypten Jenseits und Diesseits aus der lebendigen Spannung geraten, das Jenseits aus dem erfüllten zu einem negierten Diesseits geworden.

Mit einer neuen kräftigen Erfassung des Jenseitsgedankens hebt die dritte große Welle der abendländischen Kunstentwicklung an. Kautzsch betont stark die Bedeutung der Reform von Cluny, die bekanntlich mit Gregor VII. den päpstlichen Thron bestieg; für gewöhnlich beschränkt man sich mit einem Hinweis auf Franziskus. Die Sache ist dieselbe. Die Architektur wird wieder Raumbau und weist wieder mit eigenen Mitteln den Weg zu Gott. Kautzsch zeigt, wie aus tragenden Säulen und Pfeilern Bündel aus schlanken stabartigen Diensten werden, die nichts zu tun als den inneren Sinn der Schöpfung auszudrücken, aufwärts zu zeigen haben. „Nie ist der innere Sinn der Schöpfung so folgerichtig, so überwältigend ausgesprochen worden, wie in der gotischen Kathedrale." „Wir werden ihr erst dann gerecht, wenn wir ihr eigentümliches Leben mitleben, das Empor, die Spannung zwischen den Gliedern mitempfinden, dem Zug nach der Tiefe folgen, bis der Chorabschluß Halt gebietet, uns hier endlich widerstandslos nach oben mit fortreißen lassen."

Auch diese Wände riefen nach Bekleidung wie einst die ägyptischen Tempelwände. Den Weg entlang zwischen und durch die Schatten der Seitenschiffe geleiten den Schreitenden die Gestalten der entschlafenen Toten, zum Teil noch liegend, wie der Tod sie hinstreckte, zum Teil bereits wieder erwacht, in neuer Leiblichkeit gereckt und bedeutend, bis im Chor durch vielsagende Bilderfenster hindurch in geheimnisvoll farbigen Lichtern der ganze Himmel selbst herniederzukommen scheint; hier wird das Allerheiligste kund. Das ganze Mittelalter hindurch schafft diese Spannung an der größten Kunst, die das Abendland erlebt hat, bis endlich — nach 1500 — Gegeneinanderwirken und Kämpfen aufhört, und die große Kunst erliegt. In den sehnsüchtig gestreckten gotischen Leibern Michelangelos ruft das Mittelalter noch einmal gewaltig seinen innern Sinn in die Welt, „die monumentale Verkörperung des Jenseitsbewußtseins", wie einen Schlußpunkt hinter der gewaltigsten Schöpfung; dann treten die Elemente auseinander. Und die Kunst schleppt sich durch die Niederungen einem neuen Jenseits entgegen.

Dieses Schicksal der mittelalterlichen Kunst zeigt zugleich in der erwünschtesten Weise, daß eine Kunst nicht nur so auseinandergehen kann, daß sie einem spannungslosen Jenseitsgedanken dienstbar wird, wie es in Ägypten und Griechenland geschah, sie kann auch nach der Seite des Diesseits aus der schöpferischen Spannung entgleiten; sie kann in hierarchisch-byzantinischer,

Digitized by Google

sie kann aber auch in wissenschaftlich-akademischer Bindung endigen.

Man kann auch nicht etwa die Formel für gesunde Kunst darin finden, daß man meint, keines der beiden Spannungselemente dürfe zu stark werden; solche Temperierungsrezepte haben noch nie gut gewirkt. Das ganze Mittelalter hindurch hat vielmehr ein verzehrender, eigentlichster Durst nach dem Jenseits einer ebenso glühenden Diesseitsfreude die Wage gehalten, und die höchste Gipfelung der Kunst trieben die Mediceer und Savonarola gemeinsam hervor. Und auch noch im letzten Jahrhundert waren die beiden jenseitsdurstigsten unsrer großen Verkündiger, der Philosoph des Pessimismus und der Willenswelt und der Philosoph des Übermenschen zugleich die ausgeprägtesten Künstlernaturen, jedenfalls die kunstempfänglichsten und kunstverständnisvollsten unsrer Philosophen.

Nein, die Formel muß so bleiben: in der Stärke der Spannung liegt die Gewähr für gesunde und starke Kunst. Ohne eine lebhafte Jenseitsempfindung und -vorstellung wäre es nie zu einer Kunst gekommen, alle große Kunst bisher — über die zeitgenössische Kunst steht uns ja noch kein Urteil zu — hat geradezu eine Verkörperung des Jenseits sein wollen.

Diese Wahrheit verliert auch alles Befremdende, wenn man erwägt, daß das „Jenseits", von dem es zurzeit gerade Sitte ist, sich eine möglichst absurde Vorstellung zu machen, ja nur der naive Ausdruck für das ist, was schließlich alle Großen am stärksten bewegt hat und bewegen wird: die innere Wahrheit und Wesenheit des Diesseits. Fassen wir das Verhältnis anders auf, als es Ägypter, Griechen und das Mittelalter auffaßten, so wird sich darin hoffentlich bewähren, daß wir noch Möglichkeiten haben, die durch jene nicht ausgeschöpft sind, Möglichkeiten also zu einer neuen, uns eigentümlichen Kunst. Aber darin wird Kautzsch wohl recht behalten, daß der vielverkündigten neuen Kunst wieder vorangehen wird eine neue kräftige und plastische Auffassung des „Jenseits", das heißt des Wesens der Dinge, des „Gehalts" der Welt. Wenn die vielen Ansätze dazu, die jetzt in der Welt verstreut sind, sich gesammelt haben und zu einer überzeugenden und siegreichen Gesamtvorstellung zusammengeschlossen sein werden, so werden sie anfangen, auch die Seelen der Künstler so zu erregen, daß selbst die wichtige Frage der Heutigen, ob der Künstler bilden darf, was er will, oder gar, was es ihn innerlich treibt, oder ob das ein Irrweg ist und nur der Kohlkopf Garantien bietet, rein künstlerisch aufgefaßt zu werden, von selbst zerstieben mag.

Hat Ihnen diese Kautzschsche Auffassung gefallen? Hat sie nicht eine gewisse Einfachheit, Geschlossenheit und Konsequenz für sich? Ist nicht insbesondere die Folgerung, die Kautzsch aus der bisherigen Entwicklung zieht, durchaus folgerichtig abgeleitet? Leider muß ich Ihnen gestehen, daß Kautzsch aus den zur Darstellung gebrachten Tatsachen genau das Gegenteil von dem folgert, was ich aus ihnen herausgelesen habe. Das Büchlein schließt mit der schmerzlichen Frage: „Ist der alte Gegensatz zwischen Jenseitsdurst und Diesseitsbehauptung, zwischen Orient und Hellas zur Ruhe gekommen? Gewiß nicht!" und mit der Warnung vor der Jenseitsvorstellung als etwas Kunstfeindlichem. Wie Kautzsch dies Kunststück fertigbringt, ist sein Geheimnis und derer, die es ver-

Digitized by Google

stehen; was ich verstanden habe, habe ich geschildert.

Sie erinnern sich der alten Geschichte von dem König im Orient und seinem zweischneidigen Traum? Ihm träumte, daß er ein Baum war im Walde, und daß an alle Bäume um ihn her die Axt gelegt ward; schließlich blieb er allein. Die Traumdeuter huben eine große Wehklage an: „Wehe, o König!“ sagten sie, „großes Wehgeschick steht dir bevor: alle deine Verwandten werden vor dir sterben!“ Da ließ der König sie schlachten und berief neue Traumdeuter. Die neuen Traumdeuter salbten ihr Haar mit Öl, tanzten und riefen: „Heil dir, großer König! überschwengliches Glück steht dir bevor: du allein wirst alle deine Verwandten überleben.“ Da überschüttete sie der König mit Gold und kostbaren Geschenken.

Die „Lehre der Geschichte“ formulieren ist, scheint es, eine wesentlich stilistisch-grammatische Kunst. Nötig zu wissen wäre danach nur, was die Geschichte lehren soll; das andre findet sich. Bonus

Die Luther-Synagoge zu Chemnitz

Eine unangenehme Überraschung wurde unserer Stadt insofern zuteil, als sich jetzt herausstellt, daß die nahezu vollendete Luther-Kirche, die in ihrer wuchtigen Bauart eine Versinnbildlichung des Lutherliedes »Ein feste Burg ist unser Gott« sein soll, als — Synagoge in Dortmund steht. Der von demselben Architekten vor vier Jahren dort errichtete Bau unterscheidet sich nur wenig, und zwar nur durch einige Änderungen im äußeren Eindruck, von der protestantischen Kirchenburg.“ Soweit eine Zeitungsnotiz.

Wäre der Fall möglich, wenn wir eine nach innerlichem und religiösem Ausdrucke unserer Zeit ringende evangelische Kirchenbaukunst hätten? Wie aber können wir eine solche bekommen, wenn wir immer wieder geschäftsbeflissene und geschickte Routiniers mit der Lösung eines der schwersten Probleme unsrer Zeit betrauen? Oder kann man etwa die in der Zeit nach der Reformation bis zum Barock aus innerlichem Ringen entstandenen evangelischen Kirchenbauten oder die neuzeitlichen englischen und amerikanischen Sektenkirchen jemals für etwas anderes halten, als nur für den klaren Ausdruck *ihres* besonderen Zweckes und Inhalts? Der Chemnitzer Fall zeigt grotesk, wohin wir bei Kirchenbauten kommen können, wenn wir nicht die innerlichsten Künstler heranziehen, die unter uns schaffen.

Architekt B. D. A.

In Deutschland sind bekanntlich gewisse Berufsbezeichnungen geschützt. Wer der Berufsbezeichnung „Arzt“ oder „Rechtsanwalt“ begegnet, weiß, daß er es zu tun hat mit einem Träger, der sich ganz bestimmten Vorbedingungen an Ausbildung und Art der Berufsführung unterworfen hat. Das ist bei dem Worte „Architekt“ nicht der Fall. Die Versuche, auch diesen Begriff festzulegen, ihn zu „schützen“, sind bisher von der Regierung abgeschlagen worden, und jeder, der baut oder bauen will, kann sich, ganz gleichgültig, wie er arbeitet oder ausgebildet ist oder seine Geschäftsführung handhabt, „Architekt“ nennen.

Das hat viele bedauerliche Folgen gehabt. Nicht nur innerhalb des Berufes selbst, sondern auch im Verhältnis des Publikums zu den baulichen Leistungen unsrer Tage. In weiten Kreisen hat sich infolge dieser Unklarheit, sowohl beim Be-

Digitized by Google

stellen baulicher Arbeit, als auch beim Beurteilen der Erscheinungen unsrer Zeit das Gefühl dafür ganz verwischt, ob man es in architektonischer Beziehung mit einem Arzte oder mit einem Kurpfuscher zu tun habe.

Das hat dem Spekulantentum im Bauwesen ein leichtes Spiel bereitet. Die eigentlichen Architekten aber haben in doppeltem Sinne darunter gelitten, erstens, weil statt ihrer der Spekulant beschäftigt wurde, und zweitens, weil die daraus entstandene Leistung dann auch noch meistens von der einschlägigen Kritik als Kennzeichen der Unfähigkeit und Verbohrtheit des heutigen Architektenstandes beurteilt und als solche an den Pranger gestellt wurde, so daß man im Publikum ganz das Zutrauen zur Leistungsfähigkeit der zeitgenössischen Architektur verlieren mußte.

Gegen diese Zustände ist der Baukünstler unsrer Tage ganz auf Selbsthilfe angewiesen, und aus dieser Erkenntnis ist auch der „Bund deutscher Architekten“ hervorgegangen. Er sucht allmählich — der Bund ist erst drei Jahre alt — diejenigen Elemente unter den Privatarchitekten zu sammeln, die ihren Beruf nach der Schaffensseite mit ernsten künstlerischen Zielen betreiben, und die ihn nach der geschäftlichen Seite freihalten von den kunstschädigenden Nebeninteressen des Unternehmertums. Diese Tendenzen sind in ausführlichen Ehrenbestimmungen niedergelegt, denen sich jedes Mitglied zu unterwerfen hat, wenn es die Buchstaben B. D. A. (Bund Deutscher Architekten) seinem Namen hinzufügen will.

In Amerika und England haben die Architekten aus ähnlichen Verhältnissen heraus eine solche äußere Kennzeichnung ihrer Berufsgrundsätze bereits erfolgreich durchgeführt, und so können wir auch in Deutschland erwarten, daß das Publikum sich allmählich daran gewöhnen wird, aus den einstweilen noch geheimnisvollen Buchstaben B. D. A. ein bestimmt umrissenes Programm der Berufsführung herauszulesen, das den schwankenden Begriff „Architekt“ wenigstens in einigen Hauptpunkten festlegt.

Wichtig erscheint dabei, daß es nicht eine bestimmte Vorbildung ist, die der Bund für seine Mitglieder verlangt, sondern daß lediglich die Tatsache der ernsten Leistungen und der von Nebeninteressen unabhängigen Geschäftsführung maßgebend ist. Es handelt sich also nicht um eine Scheidung in akademische und nichtakademische Architekten, sondern die Gesichtspunkte sind viel ernster. Deshalb kann man hoffen, daß diese Klärung der Verhältnisse, die der Bund anstrebt, mit dazu beiträgt, das Publikum zur Unterscheidung zwischen Bauspekulant und Baukünstler zu erziehen. Denn in der für unsre äußere Kultur besonders wichtigen Frage, wie wir die breite Masse der Durchschnittsbauten aus der schmachvollen Verunstaltung des Spekulationsbetriebes befreien können, vermag eigentlich nur der „Konsument“, das große Publikum, ein entscheidendes Wort mitzusprechen.

Münzen und Briefmarken

Im Namen des Dürerbundes teilen wir hierdurch mit, daß auf vielfachen Wunsch aus Künstlerkreisen der Einlieferungstermin für die Arbeiten zum Wettbewerbe des Dürerbundes um Entwürfe für Münzen und Briefmarken bis zum 15. Januar 1908 verschoben worden ist. Der Wettbewerb schreibt bekanntlich Preise in der Höhe von 3300 Mark aus. Wer noch nicht über ihn unterrichtet sein sollte,

Digitized by Google

kann Näheres durch den „Arbeitsausschuß des Dürerbundes in Dresden-Blasewitz“ erfahren.

Malerei und Wichse

Der „Weltspiegel“ veröffentlicht ein Preisausschreiben: „Ohne Farben und Pinsel!“ „Unser Bild zeigt ein Gemälde von Louis Weirter, zu dessen Herstellung er ausschließlich Schuhwichse verwendet hat, die er mit einer Stiefelbürste auftrug. Was der Engländer kann, werden doch auch Leute deutscher Zunge zustande bringen.“ Das wollen wir meinen: die Nationalehre ist in Gefahr, also auf, ihr deutschen Künstlerseelen, bürstet und wichst auch ihr! „Alle Farbstoffe, außer den sonst in den Ateliers gebräuchlichen, sind erlaubt, von der Zahnpasta bis zum Fruchtsaft, vom Kakao bis zur Chartreuse.“ Auch alle Geräte, „mit Ausnahme von Pinseln, Spateln, Wischern“. Kurz: macht's, wie ihr wollt, nur macht es nicht etwa vernünftig!

Alt und Neu in der Schiffsausstattung

Der neue gewaltige Dampfer „Kronprinzessin Cecilie“ singt das Lob des „Norddeutschen Lloyds“ wieder mit allen Zungen. Das Schiff ist aber für uns noch in besondrer Weise interessant: es zeigt in der Ausstattung seiner Passagierräume das Zusammentreffen von neuer und alter Art. Man blicke auf unser oberes Bild: ein „hochelegantes“ Restaurant, wie man es, was die Architektur betrifft, ganz ebensogut auf dem festesten Festland einer Großstadt finden könnte, in der „feine Renaissance“ noch als Ideal gilt. Denn auch dort kann es vorkommen, daß die Säulen im ersten Stockwerk schwerer aussehen als die im Erdgeschoß, und daß die der Renaissance nachempfundenen Formen nicht gerade viel von Eigenleben verraten, überhaupt: daß das Ganze eben mehr prunkvoll als künstlerisch ist. Und nun unser zweites Bild: ja, da ist die Formgebung Ausdruck geworden. Sie ist kein äußerlich übergezogenes Prunkkleid, das mit Säulen und Konsolen aus einer ganz wesensfremden Welt Theater spielt, sie zeigt ehrlich die Konstruktion und umhüllt die Dinge wohl mit einem geschmackvollen Kleid, will sie aber nicht zu etwas anderem machen, als sie sind. Das ist Kunst von eben dem guten Geiste, für den gerade die Schiffsbaukunst uns das Verständnis zu bewahren wacker mitgeholfen hat. In den Schiffsteilen nämlich, die allein „praktischen“ Zwecken dienten. Es ist sehr schön, daß man nun wieder anfängt, ihn auch in „Gesellschaftsräumen“ walten zu lassen, denn aus den Kajüten war er durch den historischen Stilschwindel leider verdrängt worden. Der „Norddeutsche Lloyd“ darf nicht nur mit Deutschen und nicht nur mit künstlerisch Feinempfindenden rechnen, er ist gezwungen, „auf allerhand Leute“ Rücksicht zu nehmen. Freuen wir uns deshalb, daß er den modernen Sachstil in seine schwimmenden Paläste nun einführt, was übrigens in den bescheideneren Räumen schon in sehr ausgedehntem Maße und mit vorzüglichen Leistungen ausgezeichneter Künstler und Werkstätten geschehen ist. Noch eine Weile, dann wird der neue, alte Geist der edeln Sachlichkeit auch in die letzten Prachträume als Herrscher einziehen. Vorläufig schickt er — seine Möbel in sie voraus. Wie man nicht nur bei dem hier abgebildeten Pracht-Restaurant, sondern z. B. auch in den Konzertsälen des neuen Wiesbadener Kurhauses an den Stühlen beobachten kann, sind sie jetzt oft die Pioniere. A

Digitized by Google

Eine neue Bibel

Die Preußische Hauptbibelgesellschaft beabsichtigt einen neuen Bibeldruck; sie will ihn aber nur unternehmen, wenn mit Sicherheit auf genügenden Absatz gerechnet werden darf. Das ist ebenso begreiflich, wie bezeichnend. Begreiflich, weil dabei große Summen in Frage kommen, bezeichnend, weil es nicht mehr gewiß zu sein scheint, ob unter den modernen, für die Schönheit interessierten Menschen genügend Freunde der Bibel anzutreffen sind. Die Geschichte der alten Buchdruckkunst ist die Geschichte der Bibeldrucke; unsre Bibeln hingegen sind nichts weniger mehr als musterhaft. 's ist eine Nebenfolge jener Propaganda, der es allein auf möglichst große Verbreitung ankommt, die nur auf Billigkeit sieht und sogar unter dem Herstellungspreise verkauft: alle Achtung vor ihrem Prinzip, aber man hätte neben den halb verschenkten Missionsausgaben die ordnungsgemäß zu bezahlenden und darum technisch einwandfrei herzustellenden Bibelausgaben nach Art unsrer Vorfahren nicht völlig vernachlässigen sollen. Statt dessen druckten die verschiedenen Gesellschaften von jeder Größe nur eine einzige Ausgabe, von denselben Platten, meist auch auf das gleiche Papier: der Unterschied bei teuer und billig liegt, unwürdig äußerlich, allein im Einband. Daß jetzt für zwanzig Mark nicht nur ein guter Deckel, vielmehr ein gutes Buch, ein vollendetes typographisches Erzeugnis, verkauft werden soll, das ist sehr erfreulich; und da die Reichsdruckerei die Lösung dieser schwierigen Aufgabe übernommen hat, hegen wir Zuversicht. Die vorliegenden Druckproben sind durchaus zu loben. Sütterlin führt verantwortlich Regie; er verwendet die Schillersche Schrift aus dem Katalog von St. Louis. Diese Type ist energisch, aber schmiegsam und vorzüglich zu lesen; sie umgeht sehr geschickt die herkömmliche Ähnlichkeit einiger Buchstaben, etwa von B und R, von M und W. Sie ist aus der Unzialschrift heraus entwickelt und hat darum so viel historischen Gehalt, wie auch der moderne Mensch verlangt, um beim Bibellesen in keinen Konflikt zwischen Form und Inhalt zu geraten. Sie läßt uns nicht entwicklungsgeschichtlich, aber empfindungsgemäß an Dürer denken. Sie hat dabei etwas von der zurückhaltenden Feierlichkeit und dem vornehmen Pathos, das wir an Schleiermacher schätzen. Mit einer solchen Type konnte Sütterlins schlichte Gediegenheit und sachlicher Geschmack gut wirtschaften. Er schrieb dazu die Initialen und in Versalien die Köpfe der einzelnen Bücher. Diese Reihen zeigen jenen schönen Schwung, der uns die Mönchshandschriften begeistert lieben läßt, sie zeigen ihn uns gebändigt durch die Notwendigkeit der Druckform. Der Satzspiegel wirkt, wie es sich gehört, als Teppich. Rand und Zwischenräume entsprechen dem gebildeten Empfinden: man spürt nichts von Raumausnutzung, man faßt beim Blättern nicht auf die Schrift, der Helligkeitsgrad erfreut die Augen und hält die Aufmerksamkeit wach. Das Weglassen der Versabteilungen erleichtert die Geschlossenheit; die Schwierigkeiten der Verszahlen, der Inhaltsangaben zu den einzelnen Kapiteln und der Parallelstellen wurde gut überwunden. —

Freilich, geheim, im innersten Herzen hege ich noch ein anderes Ideal des Bibeldruckes: bei dem der sakrale Charakter geschwunden ist. Man vergleiche das „Alte Testament“ in der Ausgabe der Uni-

Digitized by Google

versity Press von Cambridge mit der Polyglottenbibel von Stier und Theile. Diese beiden Bücher wurden im Jahre 1894 gedruckt; die englische Ausgabe zeigt nicht nur die höhere Druckkultur, sie ist auch durchaus als Profanbuch gedacht. Sie ist allerdings sehr nüchtern, und vielleicht braucht der Deutsche mehr Stimmung. Aber die Tendenz ist beachtenswert. Ich empfinde es als einen Mißklang, daß die Bibel, die daheim auf den Bücherbrette steht, durch Format und Typ sofort an die Kirche mahnt. Ich wünschte, es gäbe neben den andern Bibelausgaben noch eine, die zum Ausdruck brächte: hier ist ein ehrwürdiges Buch, das für die Seelenbildung unsres Volkes einst Fundament gewesen und heute noch maßgebend ist, ein Historien- und Hymnenbuch. Ich wünschte neben den übrigen eine Bibel, die selbst den nicht kirchlich Gläubigen nicht zwänge, zunächst einmal zu widersprechen, und ihm dann erst gewährte, ihre köstlichen Früchte zu pflücken. Eine Bibel auch für ihn zugleich als einen guten Hausfreund, einen uralten, gar witzigen und gar tiefen Weltweisen, einen Dichter, der in unbesiegbarer Güte unter den Blumen und Kindern der Erde wandelt, einen Propheten, der in Sturmwind und Feuer gen Himmel fährt. Robert Breuer

Ein Inserat:

Neu! Sensationell! Neu!

Porträt-Rosen

(Künstliche Rosen, Seide — patentamtlich geschützt)

Für Hochzeiten, Jubiläen, Familien- und Militärfestlichkeiten, Kirchenfeste, Wallfahrten usw. ist die schönste Erinnerungsgabe die neue Porträt-Rose —: Wunderschöner Zimmerschmuck. Anfertigung nach jeder Photographie oder Bild.

Firmen, die den Alleinvertrieb usw. usw.

Zur Reform der Stadtgeschichtsschreibung *

Heimatpflege

Nichts wird von den deutschen Historikern idealloser und zugleich unpraktischer behandelt als die deutsche Stadtgeschichte. Ideallos, indem man für gewöhnlich keinerlei höhere Ideen damit verbindet, und unpraktisch, insofern man den lokalgeschichtlichen Kleinkram dabei bis zur Ungenießbarkeit häuft. Wer liest heute Stadtgeschichten? Eigentlich niemand. Der Vereins- oder Stammtischphilister blättert vielleicht kurz nach dem Erscheinen einer Geschichte seiner Vaterstadt das eine oder andere Mal behaglich darin herum, um sich auf der „Höhe" der Zeit zu fühlen und sich über die „gute alte" Zeit lustig zu machen, ein paar „erste" Familien der Stadt suchen eifrig nach der Aufzeichnung ihrer Verdienste und wenden sich unbefriedigt ab, wenn sie merken, daß ihnen das Buch nicht ganz allein gewidmet ist, und die historische Kritik kann ihren Ärger nicht verhehlen, sich mit solchem Stadtklatsch überhaupt befassen zu müssen. Kurz: die Art, wie die Stadtgeschichte von den Historikern und dem Publikum aufgefaßt wird, ist unwürdig und falsch. Würde nun die Stadtge-

* Der Verfasser dieser Zeilen, Professor Max Oeser, der der Bibliothek in Mannheim vorsteht, hat mit seiner bei Bensheimer in Mannheim erschienenen „Geschichte der Stadt Mannheim" den Versuch gemacht, seine Gedanken auch praktisch zu verwirklichen. Jetzt im Jubiläumsjahre der Stadt ist durch die öffentlichen Besprechungen ihrer sehr eigenartigen Verhältnisse besonders die Gelegenheit geboten, die Richtigkeit von Oesers Meinungen an diesem Werke gleichsam nachzuprüfen. A

Digitized by Google

schichtsschreibung mit höheren Ideen verbunden, so könnte sie nichts Geringeres als eine notwendige Ergänzung und Vertiefung der allgemeinen Geschichte sein. Wie die Menschen, so leben die Städte in ihrer besonderen Art, in ihrem besonderen Charakter nebeneinander im großen Vaterlande. Diesen ihren Charakter aus ihren Taten zu erkennen und erkennen zu lassen, muß die erste Aufgabe einer neuen Stadtgeschichtsschreibung sein. Die Leistungen eines städtischen Gemeinwesens, die für die allgemeine Kultur und Kulturentwicklung in Betracht kommen, müssen vor allem stark betont werden, die Entwickelungslinien selbst in ihrer Berührung mit der allgemeinen Kulturbewegung deutlich zum Ausdruck kommen und die Zeitabschnitte die richtige, klare Gliederung erhalten. Schon aus der Inhaltsangabe muß die Idee der Komposition zu ersehen sein und dadurch ein Anreiz zum Lesen des Werkes gegeben werden. Es muß uns interessieren, einen solchen Stadtcharakter kennen zu lernen und mit ihm in Verbindung zu treten. Ein neuer, lebendiger, geistiger Verkehr würde unter den deutschen Städten angeregt werden, wenn man deren Kulturwerte besser zu verstehen vermöchte. Man würde manche merkwürdige Beziehungen zwischen den Städten erkennen, manches gemeinschaftliche Wirken erfahren. Um nur ein Beispiel anzuführen: wie ähneln sich die alten Kunststädte Dresden und Mannheim in ihrer ehemaligen Entfaltung einer großen Barockkunst! Wer aber würde diese beiden voneinander so fernliegenden Städte ohne besondere stadtgeschichtliche Kenntnisse miteinander in Vergleich bringen können? Unser Volk selbst, unser Vaterland immer innerlicher und tiefer zu erfassen, dazu gehört zweifellos eine gute Stadtgeschichtsschreibung. Wohl mag die Neugestaltung dieses besondern Gebietes aus der Heimatkunstbewegung hervorgehen, allein darin steckenbleiben sollte sie nicht. Gerade die Stadtgeschichte wird erst bedeutend, wird erst wertvolle Historie, wenn sie von den Gesichtspunkten der allgemeinen Geschichte aus zur Darstellung gelangt. Denn dazu ist die Stadtgeschichtsschreibung da: eine eingehende Kenntnis der Wurzeln und Quellen unsrer Kultur zu vermitteln. Alles Wertlose und Nichtige muß rücksichtslos aus der Stadtgeschichte ausgeschieden werden und den Grundbüchern, Chroniken und Verwaltungsberichten überlassen bleiben. Mit künstlerischer Gestaltungskraft, ja mit warmem Empfinden soll uns der Stadthistoriker ein plastisches Bild des Sondercharakters der von ihm geschilderten Stätte geben. Dann wird auch das Interesse an der Stadtgeschichte in der höheren geistigen Welt wie im Volke von neuem erwachen und dieses wichtige Gebiet vielverheißende, die Geschichtswissenschaft sehr wesentlich bereichernde Frucht reifen. Max Oeser

Unglaubliches aus Nürnberg

Ich muß heut eine Sache aus Nürnberg zur Sprache bringen, die sich beim besten Willen nicht mehr, wie die der „Meisterfresser", scherzhaft behandeln ließe. Ich suchte auf dem Johannisfriedhof, diesem schönsten und stolzesten Gottesacker des Deutschen Reichs, aus einem besonderen Grunde Wenzel Jamnitzers Grab. Als ich's fand, traute ich meinen Augen nicht: da lag das mächtige steinerne „Kissen" und darauf das alte schöne Bronzemedaillon mit der Inschrift, auf *demselben* Grab aber auf *derselben* alten Stein-

Digitized by Google

platte mit dem echten alten Jamnitzer-Medaillon befand sich unmittelbar neben diesem Medaillon, nur viel größer, ein modernes Steinkissen mit der Inschrift, daß in diesem Grabe Herr Hans Wilhelm Mühlenschläger, gestorben am 12. Dezember 1905, beerdigt sei. Demnach hatte man nicht nur das ehemals Jamnitzersche Grab, sondern auch seine alte Grabplatte noch mindestens bis 1906 Fremden ausgeliefert. Als ich mich erholt hatte und weiterging, fand ich, daß sich's hier ganz und gar nicht um etwas Vereinzeltes handle: bei Peter Flötner war's ja ebenso, und da wieder und dort abermals — bei hunderten der alten Gräber war es so. Wie ich später sah, nicht nur auf dem Johannis-, auch auf dem Rochusfriedhof, wo Vischer liegt. Die alten Gräber aus der Reformationszeit, in denen so viele Tüchtige und noch heute in Ehren Genannte, ja, Große liegen, und die mit ihren Bronzemedaillons und Plaketten zum Teil berühmte Meisterwerke der deutschen Gießerkunst tragen, ohne Ausnahme aber Zeugnisse sind von edelster Kultur, — man hat sie einfach als Grabstätten wieder verkauft und den neuen Besitzern erlaubt, auf die alten Grabsteine selbst ihre polierten Inschriftsteine usw. samt Gipsengeln, Porzellanblumenvasen und was ihnen sonst gefällt, zu setzen. Und das geschieht noch. Noch heutigestages verkauft man die alten Gräber und läßt die alten „Kissen" mit ihrem Bronzeschmuck nur dann am Platze, wenn die Käufer damit einverstanden sind, ihre neuen Tafeln auf den alten Steinen anzubringen.

Es ist müßig, zu untersuchen, unter welcherlei Schlendrian das so kommen und so weitergehen konnte. Nicht um fruchtlos zu klagen oder zu schelten, schreibe ich diese Zeilen, sondern damit ein Ende und ein Anfang geschehe. Es ist rings um Nürnberg zu neuen Gräbern wirklich Platz genug, man bestimme endlich den Johannis-, und wenn's irgend angeht, auch den Rochusfriedhof zum unantastbaren Monument. Was geschehn ist, ist geschehn. Man hat die Gräber nicht auf ewig verkauft; wenn die Zeit um ist, entferne man von den Platten, was nicht auf sie gehört. Im Notfall mag eine bescheidene Tafel an der Vertikalfläche am Fußende an den später hier Bestatteten und auch daran erinnern, daß man hier einst seine Pflicht gegen das Geschlecht vergessen hat, dem Nürnberg seinen Ruhm verdankt. Ein neues Geschlecht hat ja dann gesühnt, was sich sühnen ließ. Was von weggenommenen „Kissen" noch zurückgeschafft werden kann, das lagere man wieder an seine Stelle. Alles übrige braucht keiner „Denkmalspflege" Sorge zu machen. Man kann dem Efeu und den Rosen überlassen, mit diesem Material für Nürnberg zwei Parke zusammen zu spinnen, die an Edelschönheit ihresgleichen nicht auf der Welt haben. A

Herbstzweige

Naturschönheit

Der Herbst hat in unsern Gegenden wenig Blumen zu geben. Nur die Chrysanthemen, in großen Körben feilgeboten, beleben unsre grauen Straßen. Die prachtvollen Blüten exotischer Art, in Glashäusern gezogen, kommen für die Allgemeinheit wenig in Betracht. Dagegen findet man auf den Blumenmärkten eine vielerorts noch ungewohnte Erscheinung. Herbstliche Fruchtzweige, mit roten, weißen oder schwarzen Beeren, wie man sie auf Spaziergängen in unsern Umgebungen von den Sträuchern schneidet und einzeln oder paarweise in Vasen aufstellt. Sollte

Digitized by Google

etwas von der japanischen Naturfreude, die den massiven Strauß nicht kennt und sich an dem charakteristischen Wuchs einer einzelnen Blume oder eines einzelnen Zweiges erfreut, auch bei uns lebendig geworden sein? Jedenfalls liegt hier ein sehr beachtenswerter Ansatz zu einem heimatlichen Blumenkultus vor, der einer Stärkung und Entwicklung wert ist. Was sich mit den früher verachteten und unscheinbaren Herbstzweigen machen läßt, die nur deshalb unscheinbar waren, weil sich kein Auge fand, das ihre Schönheit erkannte, das kann jeder leicht ausproben. Wer keine einfach edlen Gefäße hat, verwende lieber als die mit Zierat überladenen Vasen einfache Gläser, um die Schönheit der fruchtbehangenen Zweige zu zeigen. Einzeln, oder mehrere zusammen, werden diese Zweige so gesteckt, daß sie einander nicht erdrücken, je sparsamer, desto besser. Eine mannigfaltige Bestätigung des künstlerischen Geschmackes ist dabei erschlossen. Was ein einzelner Zweig an Schönheit leistet, ist nicht auszusagen; er kann unter Umständen ein Erzieher sein. Seine schönste Wirkung wird erst offenbar, wenn man ihn in einen ganz einfachen, möglichst hellen oder gar weißen Raum aufstellt. Wer das einmal probiert hat, weiß das Rechte selbst zu finden. Den andern mag Lichtwarks „Makartbukett und Blumenstrauß“ oder „Blumenkultus“ ans Herz gelegt werden. Wir sind ja eigentlich noch recht weit davon entfernt, die Herbstzweige auf dem Markt als ein Symbol der künstlerischen Freude an der Natur und ihren Formen betrachten zu dürfen. Für diese billigen Zweige, die man von seinen ländlichen Spaziergängen mühelos selber heimnehmen kann (wenn man nur Zeit zum Spazierengehen hat), werden von den Marktfrauen immer noch Liebhaberpreise verlangt, ein Beweis dafür, daß kein allgemeines und tägliches Bedürfnis vorliegt. Das wird der Fall sein, wenn man sie samt den geeigneten Gläsern für weniges Geld auf allen Märkten vorfindet. Aber noch ist die Pflege und Vermehrung heimatlicher Blumen selten so weit gediehen. Will die Hausfrau die Festtafel schmücken, so muß meist schon der Kunstgärtner helfen. Als Gegenbeispiel zu diesen Zweigen fällt ein andrer „Artikel“ sehr stark auf. Stechpalmzweige, an die rote Hagebutten mittels Draht befestigt sind, die den Schein echter Fruchtzweige erwecken sollen. Sie werden stark gekauft und sind sehr billig. Es gibt aber Leute, die möchten sie nicht geschenkt. Joseph Aug. Lux

Vom scheußlichen Ohrwurm

Der Ohrwurm (warum nennt man das Wesen eigentlich „Wurm“?) hatte in unsrer Gegend damals ein gedeihliches Jahr: wo man ging, stand, lag oder saß, da „wimmelte“ er. Nachts im Bett ordentlich ein Rieseln. Alle Kämpfe dagegen fruchtlos, als wäre jedes in wildem Morden ausgesäte Ohrwurmbein ein Drachenzahn, aus dem neue Unholde aufsprossen. Es blieb nichts übrig, als sich zu ergeben. Ich tat das, indem ich beschloß, mich für meinen Feind zu interessieren. Was ich über ihn zu lesen bekommen konnte, las ich. Ein eigentümlicher Herr war's schon, mit seiner Brutpflege und mit seinem sonderbaren Brauch, daß die so liebevoll aufgezogenen Kinder schließlich die Eltern auffaßen, die ihrerseits nichts dagegen hatten. Durch das Interesse war mein anerzogener Ekel paralysiert, ich sah mir das Vieh einmal genauer an.

Digitized by Google

Wie, das war der scheußliche Ohrwurm? Lupe her! Das war ja erstens mal ein höchst sauberes, zweitens aber auch ein feines Tier. Genauer hingesehn! Glieder so zierlich, wie Miniaturinstrumente aus Schildpatt. Und welche Formen! Das raffinierteste moderne Kunsthandwerk war ja Stümperei gegen diese vollendet schöne Modellierung aller Teile, die geradezu wie Ideal-Illustrationen zu unsern höchsten Ansprüchen an Zweckmäßigkeit und Linienreiz erschienen. So dumm, so albern geradezu es mir selber klang, ich mußte mich fragen: hast du denn überhaupt schon einmal ein als Ganzes und in seinen Teilen edler gebildetes, ein schöneres Tier gesehn?

Seitdem hab ich zwar immer noch die „Ohrwürmer" weggeschnellt oder getötet, wenn sie meines Schlummers Frieden störten. Aber der Ekel an ihnen war der Freude an ihrer Schönheit gewichen. Wie vieles gibt es in der Natur, das uns aus einem Abscheu zu einer Freudenquelle werden könnte — wenn wir's nur einmal genauer ansehen wollten! A

Die Arbeit des Kaufmanns

Der sittliche Wert jeder Arbeit bemißt sich einmal nach ihrer volkswirtschaftlichen Schöpferkraft und zum andern nach den Wirkungen, die sie im Individuum hervorruft, nach den aufbauenden, persönlichkeitbildenden Kräften, die ihr innewohnen. Bei der Arbeit des Kaufmanns ist heute beides in Frage gestellt.

Allerdings: an sich ist der Handel produktiv im volkswirtschaftlichen Sinne; denn er allein ist imstande, die Erzeugung, soweit sie nicht nur der eigenen Bedarfsbefriedigung des Hervorbringers dient, in Werte umzusetzen. Ob es sich um die Getreideerzeugung auf ostpreußischen Rittergütern oder um die kümmerliche hausgewerbliche Arbeit der schlesischen Leineweber handelt, immer muß erst der Kaufmann als der Organisator des Absatzes hinzukommen, um das Erzeugnis zu einem realisierbaren, wirklichen Werte zu machen. Dabei ist zu beachten, daß diese Werte nicht nur auf seiten des Erzeugers, sondern auch auf seiten des Verbrauchers zu suchen sind. Im ersteren Falle werden sie in der Regel rein zahlenmäßig zu erfassen sein: sie lassen sich an der Wirtschaftsstatistik mühelos ablesen. Im andern Falle aber sind sie auf Grund von Preisberichten und Kalkulationen nur zu einem verhältnismäßig unwesentlichen Teil festzustellen: die Billigkeit der Bedarfsdeckung, hier der einzige Maßstab im geldwirtschaftlichen Sinne, erscheint belanglos gegenüber den positiven Werten, die in der Verbreitung einer ausdrucksvollen, aufs Wesen gehenden Sachkultur liegen.

Handel und Gewerbe

Dem aufmerksamen Beobachter kann es nicht mehr zweifelhaft sein, daß der Handel diese Gesichtspunkte heute verloren hat. Wenn sie sich trotzdem Geltung verschaffen, so ist das auf eine unzerstörbare Logik zurückzuführen, die ihnen innewohnt. Der Kaufmann ist sich ihrer nur ganz selten noch bewußt. Seine Arbeit zielt darauf ab, die Preisspannung zwischen den Gestaltungskosten und dem Verkaufswert einer Ware zu vergrößern. Ob das auf Rechnung der Hervorbringer oder der Verbraucher geschieht, ist im allgemeinen Sache der Konjunktur. Diese Tendenz zu einer Preisgestaltung im privatwirtschaftlichen Interesse kann sich in den Zeiten der gebundenen Wirtschaft, denen wir entgegengehen, zunächst leicht noch verschärfen. Dadurch wird aber

Digitized by Google

die Wertbildung stark beeinflußt. So wäre es, um nur ein Beispiel zu nennen, für den Handel recht peinlich, wenn man nachweisen könnte, welchen Anteil er an den Tatsachen hat, die durch die letzte Berliner Heimarbeiterausstellung bloßgelegt wurden. Es gehört hierhin aber auch das ins Gebiet der sozialen Frage hinüberspielende Problem des industriellen Arbeitslohns; denn wenn dessen Beziehungen auch solche zwischen gewerblichen Unternehmern und ihren Arbeitern sind, so wird die Gegensätzlichkeit doch erst dadurch in sie hineingetragen, daß der Kaufmann im Unternehmer ihnen gegenüber seine Rechnung wahrt: er ist bestrebt, die Arbeitskraft so billig zu kaufen, wie das ihm in seinem privatwirtschaftlichen Vorteil wünschenswert erscheint. Überhaupt, es muß bei allen diesen Erörterungen beachtet werden, daß Erzeugung und Handel oftmals in einem Menschen vereinigt sind. Aber gerade in diesen Fällen ergibt es sich am deutlichsten, daß die „kaufmännischen" Gesichtspunkte die beherrschenden sind.

Das ist vielleicht noch auffälliger, wenn man nach der wertbildenden Arbeit des Handels auf seiten des Verbrauchers forscht. Ich sagte schon, daß es sich da weniger um wirtschaftliche als um kulturelle Werte handelt. Immerhin ist es nicht ganz gleichgültig, daß Kartellverbände nicht selten die von ihnen monopolisierten Waren im Inlande hoch im Preis halten zu keinem andern als dem ausgesprochenen Zweck, mit Hilfe der hierbei erzielten Mehrgewinne den ausländischen Markt unterbieten zu können. Also private Wirtschaftspolitik auf Kosten der heimischen Abnehmer. Schlimmer ist aber, daß diese Wirtschaftspolitik auch in den Dienst kulturverlassener Produktionsgedanken gespannt worden ist. Der Kunstwart hat seit Jahren die Unsachlichkeit der neuzeitlichen Erzeugung bekämpft, die von einer aufs Wesen der Dinge gehenden Gestaltung himmelweit entfernt ist — oder doch war; allmählich werden ja bessere Überlieferungen da und dort wieder wach und werden neue Materialgedanken lebendig. Daß es so weit abwärts mit uns kommen konnte, daß in der Wohnung des Fabrikmeisters wie in der des Geheimen Regierungsrats dasselbe „Vertiko mit Muschelgarnitur" steht, dort aus nußbaumartig gestrichenem Kiefernholz und hier aus Mahagoni, daß auf beiden geistesverwandte „Nippes" in sinnlosem Durcheinander stehen, das alles ist nicht nur eine Folge des ästhetischen Unvermögens der Zeit, des Verlustes der Fähigkeit, mit den Augen Werte wahrnehmen zu können. Das Schlechte wäre niemals so sehr zum „Allgemeingut des Volkes" geworden, wenn nicht der ganz und gar privatwirtschaftlich eingerichtete Handel der Produktion willig Helfersdienste geleistet hätte. Ihm erschien es eben ersprießlicher, den Konsum auf diese Dinge eines undifferenzierten Geschmacks zu lenken, als ihn bei den singulären Erzeugnissen der alten „Qualitätsproduktion" verweilen zu lassen, die sich nie für einen Massenabsatz geeignet hätten. Der Handel ist in seiner heutigen Verfassung vor allem absatzhungrig. Es ist der schwerste Vorwurf, der ihm gemacht werden muß, daß er alles, was ihm einen glatten Umsatz und lohnenden Gewinn verspricht, wahllos aufnimmt und weiterleitet. Er hat keine kulturellen Wertgedanken für seine Arbeit. Die Ware ist ihm nur der Träger jener Preisspannung zwischen Einkauf und Verkauf, nur ein Mittel, Geld zu

Digitized by Google

machen. Bringt ihm die schlechte mehr ein, ist sie ihm lieber als die gute. Es gibt Ausnahmen unter den Kaufleuten, gewiß, aber die große Masse, welche die Durchschnittshöhe bestimmt und die ihrerseits wieder auf die Allgemeinheit der Käufer entscheidend einwirkt, diese große Mehrheit hat kein qualitatives Ideal, sie hat nur ein quantitatives.

Die Arbeit des Kaufmanns schrumpft damit zusammen zu einem wirtschaftlichen Rechenexempel. Wie und was kaufe ich wohlfeil ein? Und wie und wo setze ich's mit möglichst viel Nutzen wieder ab? Kann sein, daß mancher sich über diese nackte Formel entrüstet und auf die verwickelten Verhältnisse seines Betriebs hinweist. Ich bin selber einer vom Bau gewesen. All das handelstechnische Beiwerk ist nichts weiter als eine Hilfskonstruktion, um jenes Exempel zu lösen. Es soll gar nicht bestritten werden, daß das nicht immer einfach ist und daß viel Geist zu seiner Lösung aufgewandt wird, von dem Fleiß und der Arbeitsausdauer ganz zu schweigen, die den deutschen Kaufmann vor allen seinen ausländischen Berufsgenossen auszeichnen. Dennoch: es ist nur ein „totes Buchen", nur eine kapitalistische Form, ganz gleich, ob es sich nun um selbständige Unternehmer oder um Angestellte handelt. Es fehlt das, was der Ackersmann, der Handwerker in dem Reiz eines Interesses an der Sache um ihrer selbst willen finden: ein inneres, persönliches Verhältnis zum Gegenstande der Arbeit.

Für den Kaufmann wäre es mühelos gegeben, wenn er sich als Vermittler einer qualitativ zu wertenden Sachkultur fühlen könnte, wenn demnach Ware für ihn nicht ein toter Posten seines Bilanzansatzes, sondern ein lebendes Glied seines Arbeitsprozesses wäre. Er muß sich seiner Verantwortlichkeit nach zwei Seiten hin bewußt werden. Das aber ist die Schwierigkeit. Für den Handwerker und den Ackerer liegen die Dinge viel einfacher und klarer. Ihre Produktivität ist zunächst einmal rein materialistisch, greifbar körperlich. Die Beziehungen, aus denen eine Produktivität der Kaufmannsarbeit erwächst, greifen weit aus und sind im wesentlichen ideell. Erst wenn er die Wirkungen seiner Vermittlertätigkeit in den Kreisen der Erzeugung wie des Verbrauchs abzuschätzen vermag, wenn er also imstande ist, seine Arbeit in große volkswirtschaftliche und kulturelle Zusammenhänge hineinzusehen und hineinzudenken, kann der Kaufmann eine Anschauung von den durch ihn erzeugten Werten bekommen. Wenn er wirklich im Sinne einer Wertbildung arbeitet! Aber ich wüßte nicht, wie anders die Persönlichkeit zu ihrem letzten Ziel gelangen sollte: daß nämlich all ihr Werktum Ausdruck ihres eigenen Wesens ist. Will der Kaufmann sich bescheiden und seines Wesens Innerstes in dem kleinen Tagesfeilschen um das Ideal der größten Zahl erkennen? Johannes Buschmann

Die Uhren der Harmlosen

Wie's gemacht wird

Als die Firma Farina zu Köln am Jülichsplatz berühmt geworden war, stiegen die Mieten am Jülichsplatze zu Köln, und bei den Mietern war immer irgendein Farina, denn so machte man der kölnischen Wasser-Firma mit der besten Aussicht auf Erfolg Konkurrenz. Jetzt scheint Glashütte aus ähnlichen Gründen Uhren-Platz zu werden — wer kann behaupten, daß die „Nomos-Uhr-Gesellschaft" keine echten Glashütter Uhren liefere, da

Digitized by Google

sie sich neben der alten berühmten Uhrenfabrik in Glashütte niedergelassen hat? Aber sie beweist auch sonst noch, daß sie ihr Geschäft, zum mindesten was die Reklame angeht, so fein zu treiben versteht, wie ihrer Versicherung nach die Uhren. In ihrem Katalog finden sich Bildnisse und Autographen des Reichskanzlers Fürsten Bülow, Wilhelm Buschs, Haeckels, Björnsons und einer einigermaßen kompletten Sammlung der bekanntesten zeitgenössischen Größen und Auch-Größen bis zu Münchens Possart und Leopolds Cléo de Mérode, und alle schreiben dazu: nein, sind die Nomos-Uhren schön! Wie kommen die Herren und Damen nun zu diesen Begeisterungsausbrüchen gerade über die Nomos-Uhren? Weil sie alle eine feine nette in bescheidener Verehrung zugesandt bekommen haben mit der manierlichen Bitte, zu sagen, wie sie ihnen gefällt? So was freut einen doch, man sieht, wie berühmt man ist, und man bedankt sich! Kein einziger hat gemerkt, daß er einfach einer „großzügigen" Reklame in die Reuse schwamm.

Übrigens nicht einmal einer teuren. Sagen wir: dreißig Berühmtheiten à 100 Mk. Selbstkosten macht 3000 Mk. — dafür kriegt eine Firma kaum eine Zeitungsseite fünfmal als Inserat, ungerechnet die Spesen. Also ist der Gedanke ausbildungsfähig. Unsre Berühmtheiten werden künftig Wäsche, Kleider, Möbel, Zigarren, Weine, Würste usw. billig haben. Vorausgesetzt nur, daß sie und das Publikum so lieb harmlos bleiben.

Gesellschaft

Die Berliner Gesellschaft und die Kunst

Zyniker behaupten immer wieder, nur in den Zirkus und Varietés sei echte Kunst zu finden, und wenn unsre strebsamen Bühnenleiter es zu etwas Rechtem bringen wollten, müßten sie bei den Herren Direktoren dieser Unternehmungen in die Schule gehen. Ich will mich in den Streit nicht einmischen, denn das ist, fontanesch gesprochen, ein weites Feld. Virtuosen- und Ausstattungs-Rummel, der Unterschied zwischen Manegen- und Kadelburg-Possen, nicht zuletzt auch die Frage, ob der Zirkus oder die Schaubühne jetzt die moralischere Anstalt ist, wären dabei zu erörtern. Das alles scheint mir jedoch ein Stoff für die noch fernen Tage hinterm Aschermittwoch. Heute sei nur festgestellt, daß es ein Varieté, unser berühmter Wintergarten, gewesen ist, das für die soeben begonnene neue Spielzeit das Dasein wirklicher Berliner Kunst und wirklicher Berliner Gesellschaft nachgewiesen hat. In einer bezahlten Reklame zwar, die unsre Zeitungen als Feuilleton unterm Strich abgedruckt haben, aber mit desto innigerer Wärme der Überzeugung. „Es gibt eine Berliner Kunst, und es gibt eine Berliner Gesellschaft." Wer das bisher noch bezweifelt hat, den belehrt das August-Programm des Wintergartens und das lauten Beifall spendende Publikum des Wintergartens eines Besseren. Hier sieht man die Berliner Gesellschaft, die sich mit der jeder andern Großstadt messen kann; und so weiter.

Die Beweisführung der Wintergarten-Direktion gleicht so auffallend der bei unsern andern Gesellschaftsbeobachtern beliebten, daß man sie ruhig ernst nehmen darf. Denn sie ist obendrein ernst gemeint. An den Premieren-Abenden dieses empfehlenswerten Kunstlokales sieht man zahlreiche mit Geld, frischer Wäsche und Frack versehene junge Herren, und sie haben üppig geschmückte

Digitized by Google

Damen bei sich. Gewiß, der Monatserste erleichtert diesen Aufwand, aber Eindruck bleibt Eindruck. Die Wintergarten-Direktion zählt, und von ihrem Standpunkte aus mit Fug, jeden zur Gesellschaft, der Eintrittskarten zu vier Mark löst und während der Vorstellung Sekt trinkt oder doch wenigstens einen besseren Rotwein zum Hammelrücken bestellt. Von ganz ähnlichen Stimmungen gehen die Inhaber geschärfter Blicke aus, die tout Berlin — bitte, so heißt es! — immer da versammelt sehen, wo sie selber anwesend sind. Also bei Pferderennen, bei den Veranstaltungen des Kaiserlichen Automobil-Klubs, bei allerlei Eröffnungsfestessen und bei Hauptmann- oder Sudermann-Premieren.

Ihr gemeinsamer Irrtum liegt darin, daß sie einen Ausschnitt oder vielmehr einen Bruchteil jener Kräfte, die zusammengefaßt glücklichenfalls einmal etwas wie eine Berliner Gesellschaft bilden könnten, für die Gesellschaft von Berlin halten.

Deutschlands Hauptstadt ist zu amerikanisch-rasch groß geworden, als daß sie schon einen geistigen und sozialen Mittelpunkt haben könnte. Durch die Gunst des ehernen Schicksals und die rastlose, die unermüdliche Erwerbsfreudigkeit seiner Bewohner hat das neben Paris, Wien und London unbedeutende Spree-Gemeinwesen der sechziger Jahre es zu einer Herrscherstellung in Deutschland gebracht. Herrscherstellung nicht nur auf industriellem und geldlichem Gebiete. Auch seine Theater halten das Reich in Bann. Selbst Wien hat sich löblich unterworfen. Und diese Macht der Theater stützt sich — außer auf die Trägheit und Feigheit der nichtberlinischen Bühnenleiter — auf die Macht der Berliner Presse. Wohl erreicht keine Berliner Zeitung inhaltlich dies und jenes hervorragende süd- oder westdeutsche Blatt; in ihrer Gesamtheit jedoch, durch ihre Gesamtheit marschieren die Berliner Tageszeitungen an der Spitze. Der Chorus der Wochen-, Halbmonats- und Monatsschriften unterstützt sie mit durchdringendem Posaunenschall. Dies reiche Blühen und Treiben an der Oberfläche verdeckt zur Not die Risse. In Wirklichkeit hausen hier verschiedene Völker nebeneinander, verschiedene Rassen, von denen jede ihren Weg friedlich verfolgt, ohne sich um den Nachbarn zu scheren. Die alteingesessene Bürgerschaft; dann die Zugezogenen aus dem Osten, denen wir Berliner unsern Reiseruf verdanken; schließlich die altpreußische Bureaukratie, und der Hof. Einen gemeinsamen Brennpunkt haben sie nicht, und nirgendwo findet man die Quintessenz. Es gibt keine Berliner Salons.

In andern Städten bildet der alte Adel des Landes die Grundlage der Gesellschaft. Er besitzt Winterpaläste in den Residenzen und beteiligt sich fleißig an öffentlichen Festlichkeiten. Soweit sie eben vornehm sind. Die Pariser Theater und Kunstausstellungen zählen die Mitglieder der Aristokratie zu ihren eifrigsten Besuchern; Wiens Hofburg-Theater war wenigstens ehedem auch wegen seiner Komtessen-Logen berühmt. In London ist ohne die „Familien“ nichts zu erreichen. Der preußische Adel besucht die Hauptstadt als Hotelgast. Eigener Häuser erfreut sich dort von seinen Mitgliedern kaum ein Dutzend. Ihm genügt es, den Hofsachen beizuwohnen; alles andre ist ihm farcimentum. Unsre amtlichen Kunstausstellungen werden von königlich preußischen Würdenträgern altem Herkommen gemäß und auf Befehl Seiner Majestät eröffnet; von den Erstaufführungen

Digitized by Google

der Theater nehmen diese greisen Häupter so wenig wie die Aristokratie des Landes Notiz. Einzig und allein der Kaiser macht manchmal eine Ausnahme. Streng scheiden sich, in des Lebens ernstem Führen wie beim Feste, die einzelnen Klassen der Gesellschaft. Der alte Adel weiß, daß er's, was Pompentfaltung und Geldausgeben anbelangt, mit den Coupons-Gewaltigen doch nicht aufnehmen kann. So bleibt er hübsch für sich allein, schafft Automobile und Yachten erst gar nicht an, sondern überläßt das lächelnd den neuen Herren. Wie er ihnen das Kunstgönnertum überläßt. Nicht einmal dem alten Fontane (auf den ich immer gern zurückkomme) haben die märkischen Junker zu seinem Siebzigsten gratuliert. Obgleich er doch unmenschlich viel für sie getan hat. Sie betrachten auch jeden von den ihrigen, der sich mit den Finanzern einläßt, als deklassiert. Er mag fette Aufsichtsratsstellen annehmen, mag eine nette Schwarzhaarige mit der nötigen starken Vergoldung heiraten — für voll gilt er ihnen von dem Augenblick an nicht mehr. Das höhere Beamtentum zeigt sich minder halsstarrig. Neben den allzu schmalen Gehältern, die der Staat als Zugabe zu Orden und Titeln bewilligt, strahlen die Riesenhonorare der Aktiengesellschaften in unwiderstehlichem Glanze. Doch die eigentliche Reputation, den alten Respekt verlieren die Überläufer auch hier. Man schließt sich, wenn der Versucher nicht kommt oder glorreich abgewiesen worden ist, in altpreußische Vorstellungen ein — was Wunder, daß man für die der modernen Bühne gar nichts übrig hat!

Es wäre interessant, darüber nachzusinnen, welche Richtung die Berliner Kunst nehmen könnte, wenn sich die Abseitsstehenden herzlich für sie erwärmen und wenn sie ihren Einfluß in die Wagschale werfen wollten. Es wäre ebenso interessant wie zwecklos. Nach wie vor wird die Gruppe der Tätigen und Lebhaften, die jetzt in den Areopagen herrscht, unsern „Schaffenden" den Weg weisen und mit der Marke Berliner Kunst nur die Werke schmücken, die ihrer Weltauffassung oder ihren Launen genügen. Es ist das eine unpreußische und deshalb eigentlich unberlinische Kunst, doch die Gläubigen draußen werden sie den eifrigen Kaufleuten just ihres frembartigen Wesens wegen abnehmen. Fontane — du mußt es dreimal sagen — hat diese Entwicklung vorausgesehen und sie im letzten Verse eines Gedichtes, das er auf seinen eigenen siebzigsten Geburtstag gemacht hat, knapp und dabei sehr treffend prophezeit.

Richard Nordhausen

Mann und Weib

Bücher vom Verhältnis der Geschlechter zueinander

Hans Wegener, „Wir jungen Männer". (Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche) — **Käthe Sturmfels, „Was ist der Frau erlaubt, wenn sie liebt?"** (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer)

Immer breiter und tragfähiger scheint in unserem Geistesleben die Strömung zur Lebensechtheit in allen Wandlungen und Bildungen der Kultur zu werden. Schon längst ist nicht mehr auszuklügeln, wo da die Bewegung auf Ausdruckskultur noch treibt und wo sie nun selbst getrieben wird. Allerwärts wächst, reinigend und befreiend in seinen Wirkungen, ein starkes Sehnen nach der Natürlichkeit und ihrer Heiligkeit. Nirgend brauchen wir dies ernstfrohe Sehnen so nötig, wie in dem Problemenkreis, inner-

Digitized by Google

halb dessen die beiden genannten Bücher ehrliche Lösungen in solchem Sinne zeigen möchten. — Es ist nicht zu leugnen: In sehr weiten Kreisen des Volkes gilt das geschlechtliche Leben praktisch nur als Genußquelle; unter prüden Sitten sieht überall rohe, gedankenlose Sinnlichkeit vor. Soll es besser werden, so muß zunächst unter den Großen die Scheu weichen, diese Lage der Dinge ernst und offen und sachlich zu erörtern. Dann nur kann ein künftiges Geschlecht würdigeren Zuständen entgegengeführt werden.

Die beiden Bücher wenden den Gedanken von der „Heiligkeit der Generation" auf das sexuelle Problem der gebildeten jungen Leute an. Sie wollen mithelfen, Geltung und Beziehungen der Geschlechter natürlich und rein zu machen. Ob außergewöhnliche Persönlichkeit aus den beiden Büchern spricht, ob die Bücher in dem großen Kreis der wirkenden Faktoren jeden richtig abwerten und ob sie als literarische Leistungen hervorragen, sei dahingestellt. Ihr unbestreitbarer großer Wert beruht wesentlich darin, daß sie dank ihrer freien und natürlichen Anschauungsweise unter den jungen Leuten das Bewußtsein von der Heiligkeit der erörterten Dinge stärken und jedem einzelnen Anlaß werden können, ehrlich und mutig eigene Wege zu gehen.

Wir geben kurz die Hauptgedanken beider Bücher wieder.

Wegener meint: Die absolute Reinheit bis zur Ehe muß dem jungen Manne Ideal und praktisches Ziel sein. Der Begründung und allseitigen Beleuchtung dieser Anschauung dient sein ganzes Buch. Alle, sie mögen eben stehen, wo sie wollen, ruft Wegener auf, in den Weg zu diesem Ziele einzulenken und den Willen zur Reinheit zu stählen mit allen physischen und psychischen Mitteln. Fröhliche, ganze Arbeit im Beruf scheint ihm die stärkste Wehr gegen alle Anfechtung. Wer etwa bei der Prostitution oder in einem „Verhältnis" Befriedigung suche, der werde, meint Wegener, die volltönige, reine Harmonie in der Beziehung zum anderen Geschlecht, die ungeschwächte „Lebensliebe", nicht erleben. Die rein geistige Geschlechtsbeziehung in der Frauenfreundschaft hingegen gebe einzigartige Werte. — Das sind die Pfade, auf die Wegener alle „wahrhaft modernen" jungen Männer leiten möchte, damit sie, ungehemmt von falsch geleitetem Geschlechtstrieb, zu dem Ziele gelangen, in dessen Verwirklichung ihre „Ehre" beruhe: „lebendige, einheitliche Persönlichkeit" zu werden — der Nation und der Menschheit zu Nutz.

Käthe Sturmfels führt in einer Reihe fast aphoristisch kurzer Betrachtungen aus: Weil „die Frau" das Kind, den Backfisch, die junge Dame, die Braut in ein gedankenlos auf Sinnlichkeit gestimmtes Verhältnis zum anderen Geschlecht hineinerzogen und in dem Sinne auch ihren Einfluß auf Sitte und Gesetz mißbraucht hat, muß sie bei sich selbst die Schuld an ihrer unwürdigen Stellung suchen — das ist stark zu betonen; denn obgleich die Frauenbewegung in ihren Anfängen das „erwachende Gewissen der Frauenwelt" verriet, verkennt die Frauenrechtlerin die geschichtliche und die natürliche Sachlage und bringt einen ungesunden, ja frivolen Geist in die von ihr beeinflußte Jugend. Was not tut, ist die Erziehung harmonischer weiblicher Persönlichkeiten; die Mittel sind: frühe, feinsinnige Aufklärung über den natürlichen Beruf des Weibes und bewußte Erziehung der

Digitized by Google

Gattin und Mutter, schon im Mädchen; freier, nicht aufs Sinnliche gestimmter Verkehr der Geschlechter, der unter den Herangewachsenen bei großer Selbstzucht zu einer Freundschaft gesteigert werden kann, die geistigem Austausch dient und in „Zärtlichkeit“ zu höchstem Ausdruck kommt.

Man kann darüber streiten, ob der schief weisende, aber wohl absichtlich gerade so gewählte Titel des Sturmfelsschen Buches zu billigen ist, man kann bedauern, daß aus Wegeners Buch eben doch hie und da „Predigtton“ vorklingt, man könnte auch wünschen, das kameradschaftliche „Du“ bei Wegener erweckte stärker den Eindruck, daß es aus innerer Nötigung käme, ferner: daß die Sturmfelsschen Ausführungen geschlossener und mehrseitig beleuchtet wären — aber über alledem darf man die Hauptsache nicht vergessen: Es sind zwei Bücher, die dem heutigen Tage in einer der allerwichtigsten Angelegenheiten nützlich dienen. Bisher gibt es wohl nichts, das ihre dringliche Aufgabe besser erfüllte.

Otto Unterländer

Bildnng und Schule

„Wir wissen's nicht“ in der Schule

Unsern Schulen wird einseitiger Intellektualismus vorgeworfen. Mit Recht; denn sie sind fast in allem Lernschulen, Stätten der Verstandespflege. So sucht man auch dem Höchsten und Letzten beizukommen, indem man's — „verständlich macht“. Nur schade: Was nicht in den Niederungen der Banalität wohnt, das entzieht sich leichtlich den Erklärern selber. Ja, wenn unser Schulintellektualismus noch konsequent wäre und sein Bereich bis zu den Grenzen ausschritte, wo Goethes Wort gilt: „Der Glaube ist nicht der Anfang, sondern das Ende des Wissens“ — ja, dann wär's noch etwas!

„Lächerliche Idee, unmündige Menschen sollten transzendente, sollten erkenntnistheoretische Gedankenreihen verarbeiten! Kinder gar! Sind denn Kinder Forscher, deren Geistesarbeit auf Voraussetzungslosigkeit...“ Halt, da liegt's eben! Ihr habt sie doch *fragen* hören, die kleinen „Narren“, denen zehn Weise nicht antworten könnten — wenn sie eben über das Alter hinaus sind, in dessen Bereich der absolute Monarch „Künstler“ in der jungen Menschennatur seinen Thron noch nicht mit dem Prätendenten „Erkenntnistrieb“ geteilt hatte. Viele besinnen sich, wie ihnen in den Tagen ihrer eigenen vielleicht sogar *sehr* frühen Kindheit einer von den Großen unwirsch das „lästige Fragen“ verwiesen hat, und wie dann der kleine Geist betrübt auf dem Wege umkehrte, den er in bang ahnender Erwartung antrat, einmal „dahinter“ zu kommen, „dahinten“ hin, wo man weiß, wie's „wirklich“ „ist“ — an das Ende des Weges, wo die Kräfte nicht mehr weiter tragen. So hüllt sich die ganze Seele, die aus dem Dunkeln ins Helle wollte, allgemach in dieselben Nebel ein, in denen auch die andern alle leben, die Großen zumal. Niemand antwortet dem kleinen Frager, niemand will Reisegesellschafter auf dem Wege ins Wunderland der Ahnungen und des Außermenschlichen sein.

So werden die Jungen wie die meisten Alten sind: banal in all den verstaubten Winkeln der Seele, Flächenmenschen ohne dritte Dimension.

Aber was man nicht weiß, das kann man doch nicht *lehren*? Allerdings nicht, wenn lehren so viel heißt wie „Wissen beibringen“, und nicht „Werte übermitteln“.

Digitized by Google

Statt aller Worte ein Beispiel. „Wie die Äpfel wachsen." Natürlich wissen's die Kinder längst. Der Baum kriegt eben Blüten, und dann, wenn die Zeit der Bienen vorbei ist, streut der Wind den weißen Blätterregen ins Gras, und — „es wachsen Äpfel, wo erst Blüten waren". Staubbeutel, Stempel und ein paar andere Begriffe, die hergehören, werden erörtert. Mehr bietet weder eine Unterweisung nach biologischen, noch eine nach linnéistischen Gesichtspunkten. Bestenfalls kommt noch eine „Darstellung" des Befruchtungsvorgangs, wie ihn das Mikroskop dem Auge erschließt. Dann jedoch ist der Stolz schon groß, wie tief man in die Erkenntnis eingedrungen sei. — Fremd aber ist es dem ganzen Geist der wissensfrohen Schule, noch den letzten und wahrhaftig nicht unwichtigsten Schritt zu tun und etwa zu sagen: So, nun „wissen" wir wohl alles? Schön, — aber wie kommt's denn, daß gerade und nur an dieser Stelle (an der Narbe) der klebrige Saft „sich" absondert, daß von den Pollenschläuchen nur einer durch den Griffel wächst, daß sein Inhalt gerade jene eine Zelle des Fruchtknotens, die Eizelle, findet und daß die Vereinigung dieses Inhalts mit dem der Eizelle das Wachstum des ganzen Fruchtknotens veranlaßt? Und so weiter. Zwar, die Fachgelehrten könnten uns viel beschreiben, was sie zu jeder einzelnen dieser Fragen beobachtet haben, aber eben nur, was sie „beobachtet" haben. Und wie sich unsre eine Frage „Wie die Äpfel wachsen" in zehn Fragen auflöste, als wir sie zu beantworten suchten, so umschließt jede Beobachtung, mit der uns die Fachgelehrten aufwarten, wiederum eine Frage. Und „wir sind so klug als wie zuvor". Unser Bescheid ist: So tief der forschende Geist auch dringt, immer werden ihm auf seine Fragen neue Fragen als Antwort werden.

Den Schritt geht wohl selten ein Lehrer, und tut er's, so hat „das System" keinen Raum für ihn. Aber wer ihn einmal zu gehen versucht hat, der weiß, wie empfänglich und dankbar auch Kindesgeist für solche Gedankengänge ist. Der weiß, wieviel Besseres der Art einem noch entgegenwächst, wenn man die hundert Fäden in der Hand hat, die von den Einzelstoffen her, die sich die Schule aus dem Leben zusammengetragen hat, alle nach solchen Gedanken hin zusammenlaufen. Der merkt auch bald, daß es gut ist, und — den Ängstlichen sei's gesagt: — daß es ein treffliches Mittel ist, dem „Schwinden der Autorität" entgegenzuwirken, wenn der Lehrer öfter, als heutzutage geschieht — und grundsätzlich! — ganz persönlich das „Ich weiß es nicht" ausspricht. Auch das gehört dazu, den Schulgeist ehrlich zu machen. Wo die Kinder unbeschränkt fragen dürfen, werden eben ihre Fragen oft genug Anlaß geben; aber auch sonst sollte der Lehrer (und der Vater) oft und immer wieder darauf hinweisen: Was wir da sagen, bedarf der weiteren Erklärung; aber ich weiß sie nicht. Wer's wissen will, der muß den Fachgelehrten fragen. Ohne solches Verhalten kann Einheitlichkeit und Klarheit des Geisteslebens schwer in den Kindeskopf kommen; ein Verständnis für das geistige Leben der Gesamtheit aber kann nur so angebahnt werden.

Wenn man den Schulintellektualismus so im eigenen Lager bekämpft, reinigt man die Luft und schafft man Licht, daß die Menschenseele als Organismus wachsen kann. Wer die Kindesseele je wirklich belauscht hat, dem ist das Ge-

Digitized by Google

sagte nichts Neues. Deshalb ist es ein schlimmes Zeichen, daß man trotzdem in unsern Schulen den Erkenntnistrieb der Kinder mit systematisierten Wissensbrocken steinigt, statt ihm bewußt und ehrlich bis in seine letzten Konsequenzen nachzugeben.

Das Angedeutete ist nicht etwa nur eins unter den Augenblicksmitteln, die an der Schule von heute einzelnes bessern wollen. Nein, wir glauben: als ein Grundsatz muß dieses: Lehrt, was ihr nicht wißt! in jede vernünftige Geisteserziehung aufgenommen werden. Dann wird die Überbewertung des Verstandesmäßigen schwerlich fortbestehen können, und die an solche Gedankengänge Gewöhnten werden auch leichter als andere den Weg zu den ewigen Quellen finden, aus denen Labung für den ganzen Menschen fließt.

Daß die Besinnung auf die Enge der Grenzen, die menschlicher Erkenntnis gezogen sind, für die geistigen Nöte von Übergangszeiten wie der unsern überhaupt von großem Werte ist, kann hier nicht erörtert werden. R. Henseling

Lebende Worte

Von der lebendigen Ruhe

In einem Briefe an seinen Bruder zürnt Hölderlin darüber, daß sogar die Poesie und die Kunst, die doch Quellen echter Freude und Sammlung bewirkende Kräfte sein könnten, zu bloßen Mitteln der Zerstreuung herabgewürdigt werden. „Man hat schon so viel gesagt über den Einfluß der schönen Künste auf die Bildung der Menschen, aber es kam immer heraus, als wär es keinem ernst damit, und das war natürlich, denn sie dachten nicht, was die Kunst, und besonders die Poesie, ihrer Natur nach ist. Man hielt sich bloß an ihre anspruchslose Außenseite, die freilich von ihrem Wesen unzertrennlich ist, aber nichts weniger als den ganzen Charakter derselben ausmacht; man nahm sie für Spiel, weil sie in der bescheidenen Gestalt des Spiels erscheint, und so konnte sich auch vernünftigerweise keine andre Wirkung von ihr ergeben, als die des Spiels, nämlich Zerstreuung, beinahe gerade das Gegenteil von dem, was sie wirket, wo sie in ihrer wahren Natur vorhanden ist. Denn alsdann sammelt sich der Mensch bei ihr, und sie gibt ihm Ruhe, nicht die leere, sondern die lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind, und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als tätig erkannt werden.“ E B

Unsre Bilder und Noten

Fritz von Uhdes „Schularbeiten“ — zwei seiner Töchter, hier noch als Töchterchen, gemeinsam über einem der dunkeln Rätsel brütend, die Rechenbuch oder Leitfaden aufgeben. Möglich, daß der Maler zunächst nichts weiter niederschreiben wollte, als eine Studie über Farbe und Licht. Eine Harmonie von Gelb und Rot und ihrem „Nebentone“ Braun, die sich mit einem kühlen Blaugrün als Komplement behaglich und fein auseinandersetzen, — etwas wie gemalte Kammermusik, wenn man will. In der Farbe kam das Licht, es streichelt diese Blondköpfe, wie alle Uhdeschen besonders wohlgefällig, aber nicht nur diese, es schaut sich auch die Kleider sehr genau an und webt um die beiden Mädchen den eigentümlichen Zimmerduft des Raums. An all dem und

Digitized by Google

der kecken Zeichnung, die übrigens auch recht fein modelliert (man beachte die Hände und die Gesichter, auch das links, von dem man nur ein Stück Wange sieht), mag seine besondre Freude der Kenner haben. An dem Seelischen, das hier zum Ausdruck kommt, hat sie doch wohl jeder. An der Charakteristik dieser beiden werdenden Persönlichkeiten, aus der eine Liebe spricht, die nicht von sich redet, und ein Humor, der nur in sich hinein lächelt.

Mit dem Gemälde von Rudolf Schramm-Zittau, nach dem unser Steindruck angefertigt ist, behandelt der Maler, was ihm die Reiher zeigten, wie das Entsprechende Löns als Schriftsteller in dem Stücke vom „Walde der großen Vögel" tut, welches neben andern in den Losen Blättern dieses Heftes steht. Nebelduft weithin über den Wassern, nichts als vom sonnigen Rot durchzitterter Nebelduft. Da plötzlich ... an einer Stelle verdichtet er sich zu einem Schatten und zerteilt sich in Punkte, in Flecken, und die Flecken werden Körper und beleben sich. Und nun sind die Vögel schon vorübergerauscht und werden wieder zu Flecken, zu Schatten, zu einem Schatten und lösen sich wieder auf in Nebelduft. Hier sehen wir, was im Auge des Malers geblieben. Aber nicht nur, wie sein Auge, sondern wie mit seinem Menschenauge seine Seele es sah.

Eines alten Meisters Bild nach den neuen. Ein Kopf von Lorenzo di Credi aus Florenz. Eines jungen Italieners Kopf, der vielleicht auf jeden Unbefangenen beim ersten Blick als der eines sehr schönen Menschen wirken wird, während schon der zweite und dritte Blick belehrt: es sind Ungleichmäßigkeiten in diesem Gesicht, sein linkes Auge steht höher als sein rechtes, und weder die Nase noch der Mund ist hier „nach dem Kanon" edel geformt. Möglich, daß es vor allem das melancholische Träumen im Auge und das versteckte Begehren im Muude ist, was uns sofort anspricht. Jedenfalls hätte eben das kein Künstler uns übermitteln können, der sich nicht in dies jugendliche Ich so innig hineingefühlt hätte, daß er nun aus ihm selber wieder herausieht. Dabei ist die Modellierung so zart, daß wir auch der Freude des Malers an den Formen dieses Gesichts gleichsam noch nachtasten können. Aber er hat ihn nicht mehr, wie noch seine unmittelbaren Vorgänger, plastisch gesehen. Wenn wir etwa das Spiel um den Nasenflügel und den Mundwinkel betrachten, erkennen wir schnell auch eine Freude an Hell und Dunkel, welche die neue, die im engeren Sinne malerische Zeit verkündet.

Wir haben die Vorführung neuer Monumentalbauten im Bilde bisher den Fachblättern überlassen, von jetzt ab werden wir aber auch solche Werke den Lesern mit unsern Illustrationsbeilagen zeigen. Es freut uns, diese Reihe mit der „Christuskirche" in Dresden-Strehlen eröffnen zu können, die den Architekten Schilling und Gräbner so schön gelungen ist; um so mehr, als es kein „neuerungssüchtiger", als es konservativer Boden ist, auf dem sich dieser nach vorwärts weisende Bau erhebt. Eine „Baukastenkirche" nach dem Lineal und dem Schema F — das lehrt der erste Blick — ist dieses protestantische Gotteshaus nicht. Bis zu den einzelnen Sandsteinbossen hin ist jede Einzelheit ebenso liebevoll durchdacht, wie das Ganze außen und innen festlich und klar zusammengestimmt ist. Namentlich der frei überwölbte Innenraum, eine helle Putzarchitektur in Grau und Blau, wirkt durch die freie Weite der Vierung und durch vortreffliche Nischenbildung mit einer Fülle von

Digitized by Google

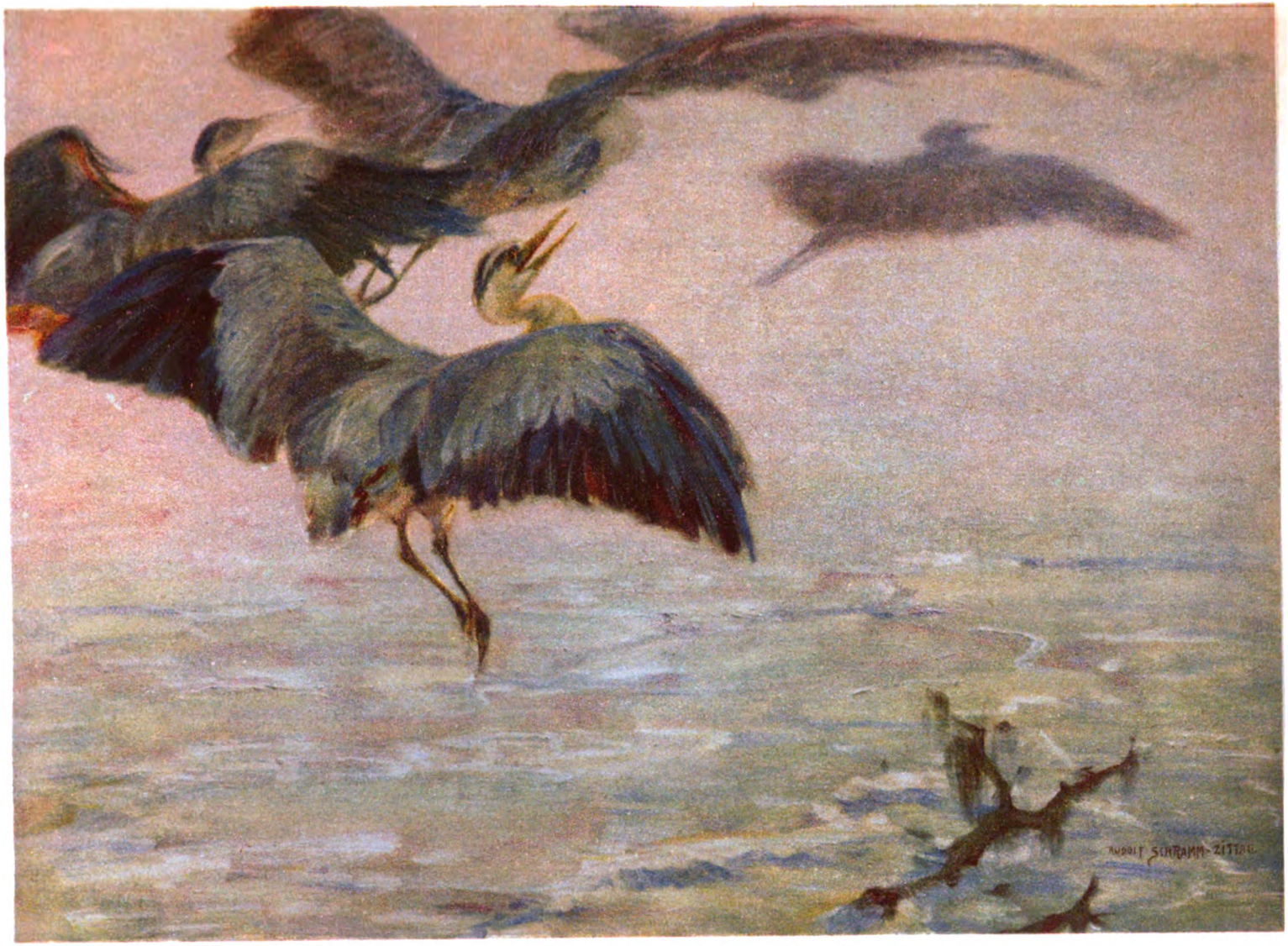
Licht außerordentlich schön. Am inneren Ausbau sind die besten Dresdner Künstler beteiligt, und am Altarkreuze halten die beiden Apostelgestalten von August Hudler Wacht, die wir unsern Lesern bereits früher gezeigt haben. Hoffen wir, daß ein verständiger Bebauungsplan erlaubt, die Kirche, die mit der Turmseite frei und etwas erhöht ins Gelände hineinragt, sozusagen warm zu betten, und nicht zu frostig weit zu umbauen, damit ihre Schönheit gehoben und nicht gestört werde. Die Kirchengemeinde ist nicht ohne Anteil an dem Gelingen: sie hat die Architekten völlig frei walten lassen, ohne auch nur einen Wunsch zu äußern. Gewiß ein seltener Fall, der sich hier aber auch belohnt sieht. K

Unsere beiden letzten Bilder erläutern den Rundschaubeitrag „Alt und Neu in der Schiffsausstattung", den man bei ihrer Betrachtung vergleichen wolle. A

Unsere Notenbeilage eröffnet ein Lied von Theodor Streicher aus den „Sechs Liedern aus des Knaben Wunderhorn" (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Es dient als Illustration des bezüglichen Artikels in der Rundschau und ist sehr kennzeichnend für die Art des jungen Meisters, für seine dramatische Auffassung. Die ganze Szene steht lebendig vor einem. Wie die Jugend des Dorfes sich vor dem Hause der Braut versammelt und der findigste Bursche ihr mit gutmütigem Spott und halbironischer Wehmut nach alter Sitte das Brautliedel singt, damit sie herauskomme und sich von ihren einstigen Gespielen in aller Form vor dem Gang in die Kirche verabschiede. Es ist, als ob Streicher nicht bloß die Mienen und Gesten des Spruchsprechers, sondern auch die ganze Umwelt mit hineinkomponiert hätte. Gerade die Wiedergabe der gemischten Empfindungen, die das Lied zugleich zum Seelengemälde machen, finde ich ganz meisterhaft. Zu dieser germanischen, herben Ausdruckskunst bildet im folgenden Stück die glatte romanische Formenkultur, die jede Stimmung sogleich auf die denkbar gefälligste Weise darzustellen vermag, den größtmöglichen Gegensatz. Die Rameausche Melodie — nur diese ist erhalten — wird hier zum ersten Male mitgeteilt. Felix Günther hat die nötige Harmonie hinzugefügt und auf diese Weise ein in seiner Art entzückendes Klavierstück gefertigt, in dem sich gleichsam die ganze Zierlichkeit und Liebenswürdigkeit des französischen Geistes jener Epoche kristallisiert. Auch für den Hauptartikel dieses Heftes über die mannigfachen Möglichkeiten des melodischen Ausdrucks liefern die beiden so gegensätzlichen Tonwerke recht lehrreiche Beispiele und Beweise. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



Digitized by Google

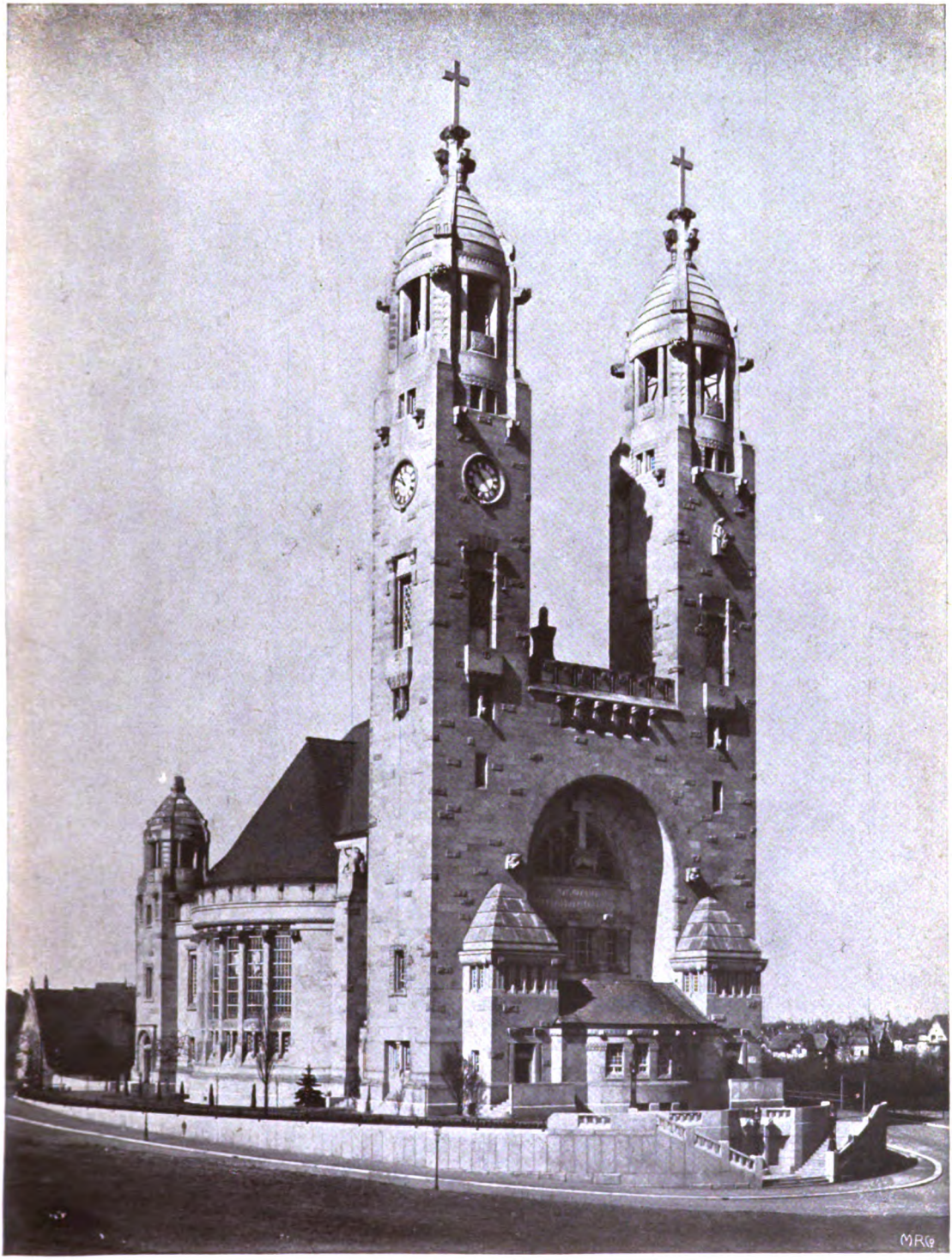
Digitized by Google

LORENZO DI CREDI

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



SCHILLING UND GRÄBNER: CHRISTUSKIRCHE IN DRESDEN

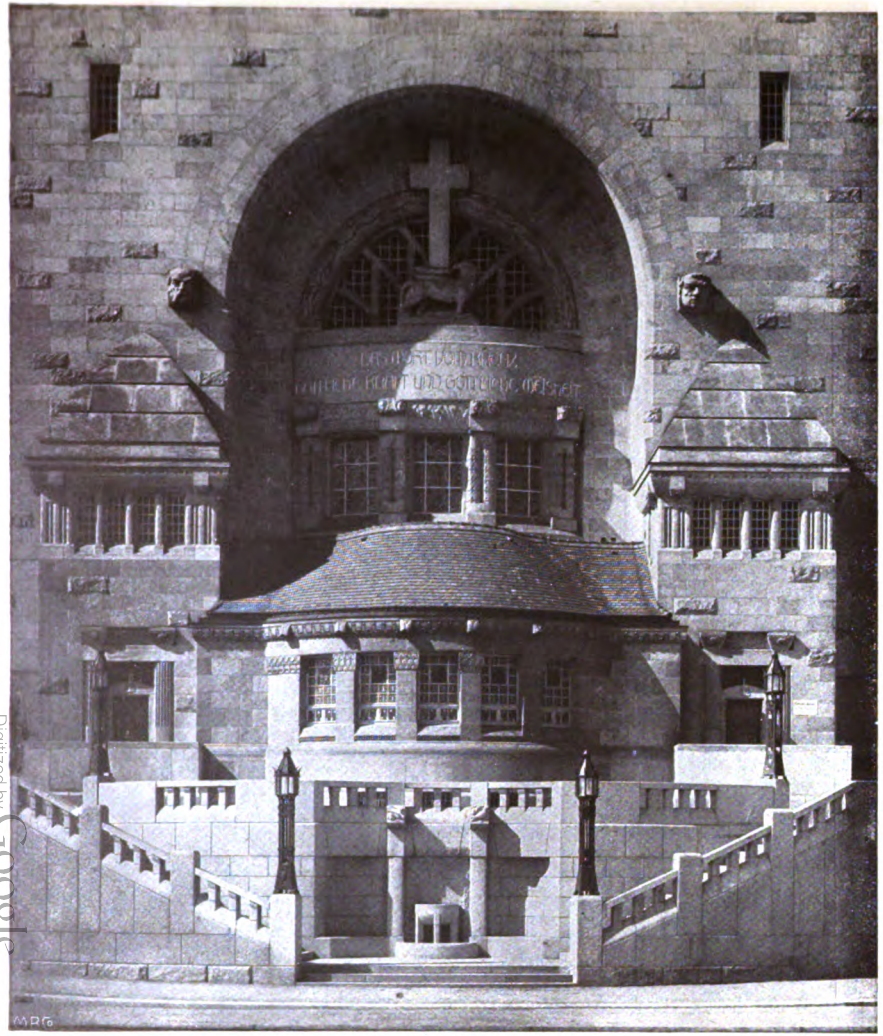
KW

Digitized by Google

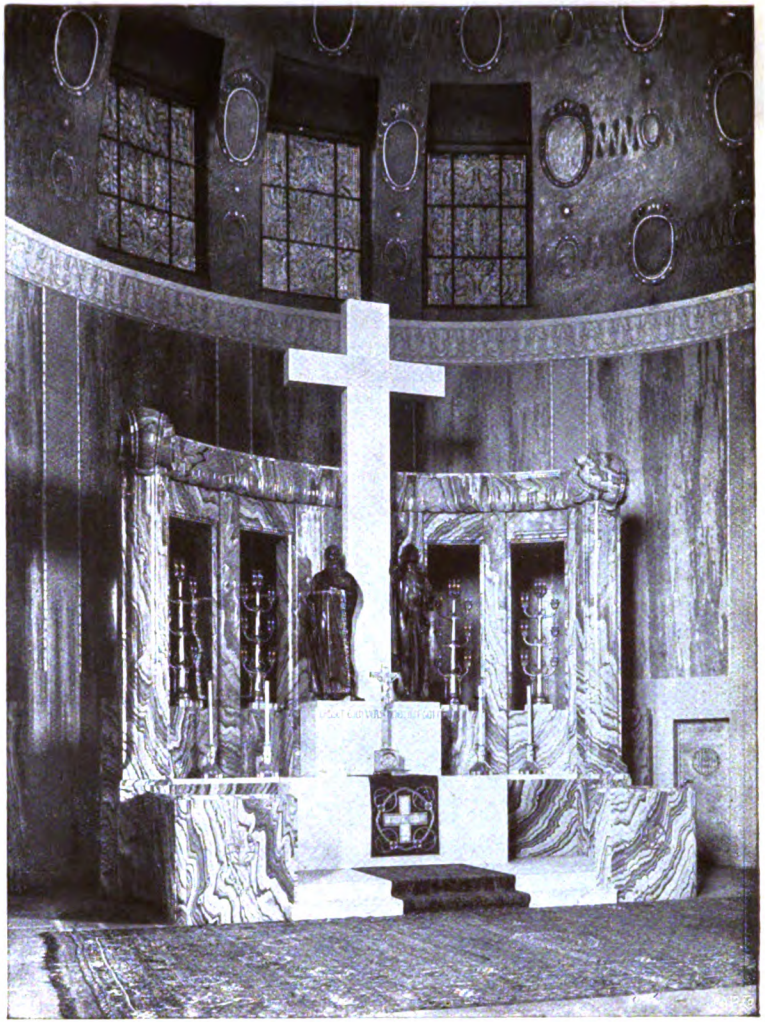
XVI

INNERES DER CHRISTUSKIRCHE

Digitized by Google



CHRISTUSKIRCHE TERRASSENAUFGANG ZUR TURMSEITE



CHRISTUSKIRCHE: ALTARNISCHE

KW

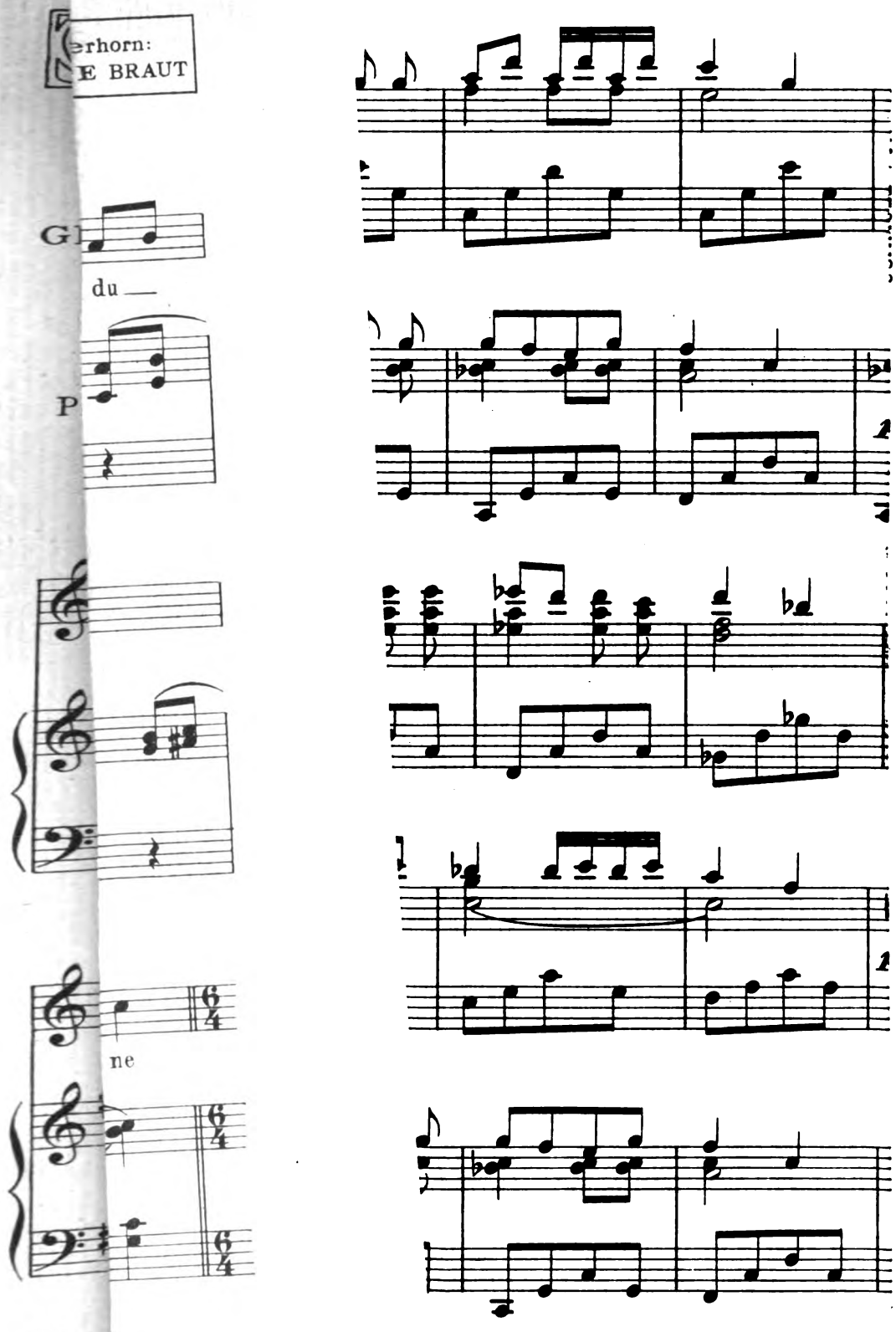
Digitized by Google

ZU DEM BEITRAG „ALT UND NEU IN DER SCHIFFSAUSSTATTUNG“

KW

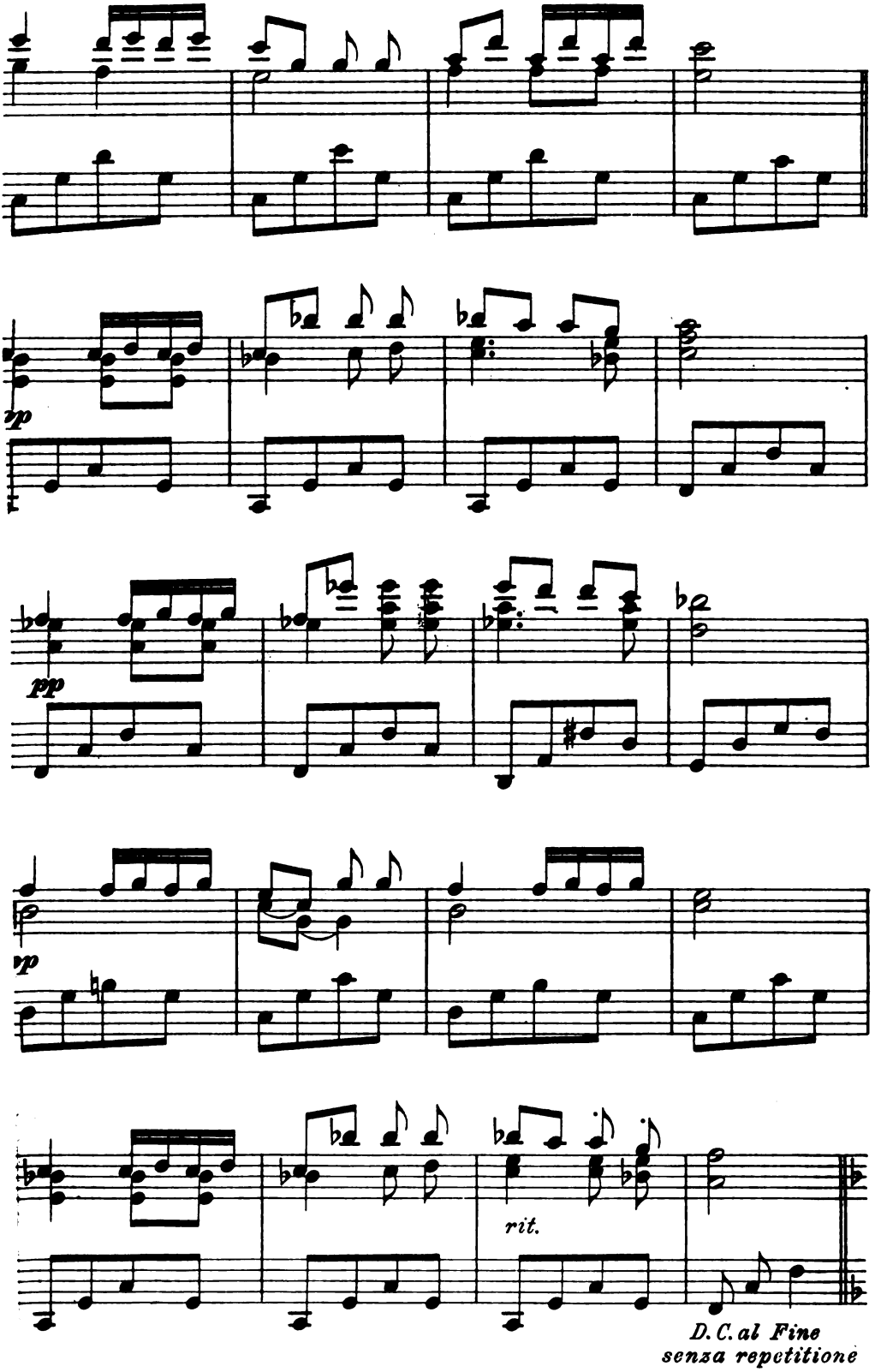
AUS DER „KRONPRINZESSIN CECILIE“ DES NORDDEUTSCHEN LLOYD

Digitized by Google



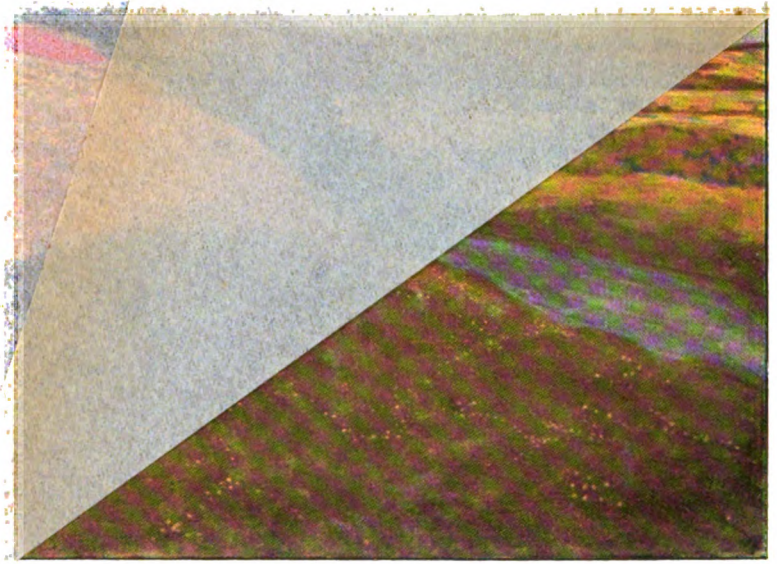
Stichu Druck: Oscar Brandstetter

Digitized by Google



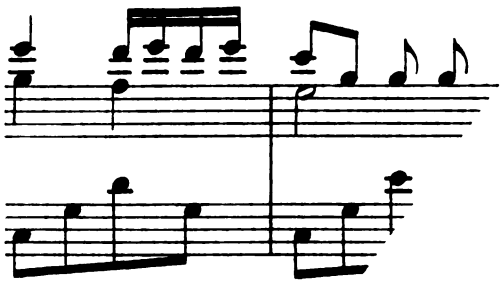
r, Leipzig.

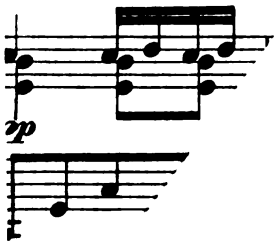
Digitized by Google



SCHMOLL VON EISENWERTH

Digitized by Google





Digitized by Google

SCHMOLL VON EISENWERTH

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Jahrg. 21 Zweites Oktoberheft 1907 Heft 2

Das Nackte vor Gericht

Wenn dieses Heft unter die Presse geht, wird in Berlin ein Prozeß eröffnet, der wegen der begleitenden Umstände ganz besondre Beachtung finden wird. Nicht nur, weil es sich wieder einmal um „das Nackte“ dreht, obgleich ja alle solche Prozesse von vornherein mehr als nötig reger Teilnahme sicher sind. Auch nicht bloß, weil darin angesehene Männer aus all den Kreisen, die von der Kunst irgendwie berührt werden, als Sachverständige mündlich oder schriftlich zeugen sollen, wie die Künstler Hans Thoma, Cornelius Gurlitt, Magnussen und Seeger, die Schriftsteller Adolf Bartels und Küster, der Kunstphotograph Perscheid, die Mediziner Eulenburg und Fritsch, der Vertreter der Sittlichkeitsvereine Bohn. Sondern, weil nach den Zeitungen die Staatsanwaltschaft ausdrücklich erklärt hat: sie wünsche durch den gegenwärtigen Prozeß eine grundsätzliche erschöpfende Erörterung darüber herbeizuführen, was man bei dem Kultus des Nackten als sittlich oder unsittlich ansehen solle, so daß die Entscheidung in diesem Prozesse von prinzipieller Bedeutung sei.* Ich habe, abgesehen von gelegentlichen Ausführungen, meine Stellung in dieser Frage durch eine Reihe von Kunstwartaufsätzen begründet, aber keinen Anlaß gesehen, gerade zu der Beschuldigung gegen Vanselows „Schönheit“ Stellung zu nehmen. Ich möchte das auch heute nicht tun, weil mich das Besondere dieses Falls zu allerhand Bemerkungen führen müßte, die für die Hauptfrage ganz gleichgültig sind. Aber ich möchte in aller Kürze zusammenfassen, was unsern Standpunkt in dieser Sache umschreibt, und mich hinsichtlich der Gründe zur Vermeidung von Wiederholungen mit kurzen Andeutungen begnügen. Wer Ausführlicheres wünscht, der müßte sich schon mit dem Lesen meiner früheren Aufsätze bemühen.**

Wollen wir Ordnung in die Gedanken und Gefühle bringen, die uns vor der Frage der Nacktheit in Kunst und Leben aufsteigen, so müssen wir uns zunächst daran erinnern, daß die einfache Berufung auf die eigene „innere Stimme“ hier nicht viel hilft, und wenn Neigung oder Abneigung noch so laut in uns spricht. Denn vor demselben Werke, vor dem diese innere Stimme dem einen ganz unmißverständlich das „Verdamme!“ zuruft, ruft sie einem andern zu: „Huldige!“, ohne daß einer von beiden das Recht hätte, den Andersfühlenden zu verachten. Es ist eben vor derselben Sache nicht

* Das Gericht ist, wie eben aus Drahtberichten hervorgeht, dieser Absicht des Staatsanwalts nicht entgegengekommen, sondern hat sich auf das zur Erledigung des einzelnen Falles Nötige beschränkt. An der Berechtigung des Wunsches, für dieses ganze Gebiet endlich Klarheit und Sicherheit zu bekommen, ändert das natürlich nichts. Vanselow ist freigesprochen worden. ** Die letzten beiden waren: „Vom Nackten in der bildenden Kunst“ (XII, 17) und „Unsittliche Literatur“ (XVIII, 2).

Digitized by Google

dasselbe, was zwei verschieden gebildete Menschen sehn. Ein nacktes Aphroditenbild mochte einst manchen Griechen (nicht allen) ein Götterbild sein, vor dem sie sich anbetend neigten; aber asketischen Christen war und ist es ein Werk verwerflicher Weltlichkeit, das vom Himmlischen abzieht; andern Lebenden erscheint es als eine Verkörperung der beseelten Schönheit in der Natur, die durchs Auge ihre Seele begeistert; wieder andern als ein stilles Werk der Kunst, in dem sie mehr den Künstler bewundern als das Vorbild, das er darstellte; nochmals andre sehn gleichsam hindurch durch das Bild auf eine nackte Frau, die sie als „schocking" empfinden; und abermals anderen ist dieses Werk nichts Besseres, als ein Mittel, ihre eigne Lüsternheit zu erregen. Der Maler, der sich am Kolorit nackten Inkarnats oder des Lichterspiels darauf entzückt; der Bildhauer, der sich an den Formen als solchen; jener andre, der sich am statischen Spiele der Menschenglieder erfreut; der künstlerisch empfängliche Gläubige, der in der Schönheit des Gottesgeschöpfes seinen Gott bewundert; der reine Jüngling, der bei der Enthüllung eines Frauenleibes ein Schauern wie von Mystischem aus kühler Tiefe der Natur verspürt; der gesund Sinnliche dann und schließlich der vielleicht sogar perverse Lüsterne — wie sollten sie und noch alle die andern sonst einander verstehen, die an Nacktem Gefallen oder Mißfallen finden! Von einer, von der Wirkung des Nackten zu sprechen, geht nicht an.

Es hat nun, scheint mir, nicht viel Zweck, uns gegenseitig, je nachdem: als geheime oder schamlos offene Lüstlinge, als Heuchler, Ignoranten, Banausen, Mucker usw. zu beschimpfen oder zu verdächtigen. Aber „Simplizissimus" und „Jugend" z. B. wird sich nie und nimmer ein „Consensus omnium" herstellen lassen — sollen von diesem Streite der Parteien dauernd die „Witz"-Blätter profitieren, deren Spekulation nach unsrer aller Meinung nur auf ein Geldmachen durch gemeinste Skrupellosigkeit geht? Auch wer beim Nackten keine Lebensfrage der Kunst anerkennt, wird zugeben, daß der Gedanke, alles Nachbilden des Nackten zu verbieten, heute in Deutschland niemals verwirklicht werden könnte, selbst wenn er in seinen Konsequenzen nicht bis in die Kirchen führte. Anderseits wird auch auf der äußersten Linken kein Vernünftiger bestreiten, daß mit dem Nackten jetzt vielerorts ein widerlicher Unfug getrieben wird, dem wir steuern sollten, wo wir's können. Wollen wir nach dem tausendfältigen Reden vorwärts zum Handeln, so müssen wir also nach Tatsachen suchen, die von den Denkenden aller Richtungen zugegeben werden. Vielleicht, daß sie eine Grundlage zur Verständigung zeigen. Und es gibt solche Tatsachen.

Erstens: es ist nicht das Nackte, was am stärksten sexuell reizend wirkt, sondern das so Hervorgehobene oder auch so Verhüllte, daß die Phantasie auf Sexuelles gelenkt wird. Jeder Maler weiß von seinem ersten Modell her, daß das Weib für ihn mit der letzten Hülle an „pikantem" Reiz verlor. Bekleide eine Venusgestalt mit Hemd und Strümpfen und frage dich, ob sie jetzt edler oder gemeiner wirkt als vorher. Wir haben in Deutschland eine Zeitschrift, die ich aus erklärlichen Gründen nicht nennen mag und die, kein Mensch wird das bei ihrer Betrachtung bezweifeln, durch und durch auf

Digitized by Google

Lüsternes gestellt ist. Aber sie läßt sich nach unsern heutigen Bestimmungen nicht „fassen", denn sie bringt nie eine Nudität. Sie zeigt Frauenzimmer entweder im „spannenden" Zustand des Auskleidens oder in jenen Tingeltangel- und Zirkus-Anzügen, die eigentlich nichts weiter als Stilisierungen oder Karikierungen des Frauenkörpers nach dem Sexuellen hin sind. Man denke auch an unser Ballett und erinnere sich, wieviel lüsterner völlig bekleidete geschnürte Trikotdamen gegenüber der halbentkleideten aber nicht auf Lüsternheit, sondern auf schöne Bewegung hin halbentkleideten Duncan und ihrer Schülerinnen wirkten.

Zweitens: von sehr hoher Wichtigkeit in diesen Dingen ist die Gewöhnung. Wir wissen ja nicht nur von den Naturvölkern, denen es bekanntlich an Sinnlichkeit nicht fehlt, und von den Eskimos, wo sie noch innerhalb der Zelte völlig nackt hausen, sondern auch von den Japanern, die gänzlich entkleidet miteinander baden, daß ihnen die Europäer unverständlich sind, die sich durch den Anblick nackter Menschen des andern Geschlechts ohne weiteres verletzt oder sinnlich erregt fühlen. Aber wir können bei uns daheim bleiben, um die Macht der Gewöhnung auch auf diesem Gebiete bestätigt zu sehen. Wer unsre Familienbäder kennt, weiß, daß der Reiz des Pikanten, den die Stifte der Zeichner herausarbeiten, in der Wirklichkeit sich schon am ersten Tage abschwächt und sehr schnell weiter verflüchtigt. Auf welchen Schwimmlehrer für Frauen wirkt er noch? Der Lüsternheitsreiz des Nackten hält in den Aktsälen der Akademien erfahrungsmäßig durchaus nicht lange vor, und ebensowenig erschwert er den jungen Medizinern die Arbeit lange. Es wäre denn, daß seine Apperzeptionskonstante beim Sexuellen läge. Dann würde ihn, und würde vor ihm, ganz zuverlässig auch keine Kleidung schützen. Am sichersten immerhin noch die Gewöhnung, die z. B. in unsern Kirchen die Christusbilder bis auf verschwindende Ausnahmen vor lüsternen Gedanken bei allen Betrachtern schützt.

Drittens: schon aus dem eben Gesagten erhellt, daß es nicht die Gewöhnung allein ist, was schützt. Die schützt im Falle des Christusleibes die Ungläubigen, die Gläubigen schützt noch etwas anderes. Wir weisen auf die Verbindung des Nackten im Bewußtsein mit nicht sexuellen, mit reinen, womöglich mit edlen Gedanken und Gefühlen. Das gläubige Mädchen, dem das Christusbild mit den höchsten Ideen der Welterlösung durch Gottes duldenden Sohn innigst verbunden ist, fühlt eben in ihm den nackten Mann nicht mehr. Aber auch der Arzt, der den Körper seiner Patientin mit dem Wunsche zu helfen oder doch mit wissenschaftlichem Interesse, oder der Künstler, der sein Modell mit dem Wunsche zu gestalten oder doch mit dem „interesselosen Wohlgefallen" Kants beschaut, leidet unter keiner lüsternen Versuchung, solange er das tut. „Sachlichkeit adelt."

Viertens: eines jeden Menschen frühe Kindheit ist von sexuellen Gefühlen frei. Liegt der Gedanke nicht nahe, daß vor den Gefahren der Nacktheit diejenigen Völker am besten geschützt sein werden, bei denen das Nackte mit den Assoziationen der frühen Kindheit ohne Bruch verbunden gehalten wird?

Fünftens: die festeste Verbindung des Nackten mit lauteren Ge-

Digitized by Google

fühlen besorgt die Wissenschaft, indem sie den Leib als Form der Lebenswunder zeigt, und die Kunst, sofern sie nicht etwa selbst niederen Gefühlen dient, was, da sie an sich Sprache, nicht Gehalt ist, vorkommen kann und vorkommt. Mit reinem Auge nur auf die Schönheit ihrer Farben und Formen, ihres Lebensgehaltes gesehene und dann durch die Kunst gestaltete nackte Körper zeigen die Nacktheit, wie der Künstler sie als Trägerin von Schönheitswerten oder als Mittel zu seinen reinen Zwecken empfand, und wirken deshalb auf den Empfänglichen wieder als rein. Man denke an Raffael oder Michelangelo, an Dürer oder Klinger. Wie nun aller vornehmen Kunst beste Wirkung die ist, in der Natur wieder finden zu lassen, was sie gibt, so muß deshalb die Beschäftigung mit Meisterwerken des Nackten in der Kunst veredelnd auch auf das Verhältnis zum Nackten in der Natur wirken.

Soll ich aus diesen Tatsachen praktische Folgerungen ziehen, so scheint mir persönlich, als müßten es diese sein:

Zunächst: es liegt im Interesse der Allgemeinheit, die natürliche Vertrautheit des Kindes mit dem Nackten bei sich und Brüderchen und Schwesterchen nicht vorschnell zu unterbinden, sondern im Gegenteil solange zu pflegen, wie das unsre Verhältnisse nur irgend erlauben. Der Kampf gegen ungesunden Lüsternheitsreiz wird am natürlichsten geführt, wenn wir möglichst früh dafür sorgen, daß das Nackte mit reinen Gefühlen assoziiert werde. Dazu hilft vor allem die Tätigkeit in nacktem Zustande, die schon als solche etwa keimender Lüsternheit entgegenwirkt und zudem bei Baden, Spielen, Turnen den nackten Leib nicht als „träges Objekt", sondern in Muskel- und Knochenspiel zeigt. Ferner kann dazu die Naturwissenschaft helfen, indem sie den Körper als Organismus zu ehren lehrt, und die Kunst, indem sie die Jugend dieselben Gefühle mit dem Nackten zu verbinden gewöhnt, wie edle Menschen sie dabei empfanden. Von photographischen Aktstudien nach der Natur aber kann ich mir nur in demselben niederen Verhältnis für solche Erziehung etwas versprechen, wie von Photographien im Verhältnis zu freieren Kunstwerken überhaupt. Die Durchgeistigung, die hier am nötigsten ist, können sie nur in den seltensten Fällen geben.

Schließlich: will man gegen den „Schmutz in Wort und Bild" gesetzlich vorgehen, so hüte man sich vor allem davor, das Nackte als solches zum Kriterium zu machen. Ein Verbot des öffentlichen freien Verkaufs von Aktphotographien nach Natur zwar würde ich ohne Bedauern sehen; die Künstler, auf die sich ihre Hersteller und Verkäufer so gern berufen, kaufen von jedem Hundert, das verkauft wird, schwerlich auch nur ein einziges Blatt, und dieses als eine „Eselsbrücke", die andern 99 richten sicher mehr Unfug als Nutzen an. Ich glaube das in geringerem Maße sogar von den kleinen farbigen Postkarten, z. B. nach Tizians „schlafender Venus", wegen deren Freigebung jüngst ein Gericht sehr belobt wurde: denn diese Reproduktionen sind so miserabel, daß sie vom Originale sehr wenig mehr als den Rohstoff wiedergeben. Die Kunst aber braucht das Nackte als Ausdrucksmittel, und wie alles, was sie wirklich braucht, nicht für sich, sie braucht es, um es für unser aller Gefühl zu ver-

Digitized by Google

edeln. Es gibt sehr viele Künstler, die ohne es auskommen, weil ihre Begabung sie andershin trägt, aber die es mit Ernst verwenden, bieten uns dafür, was jener andern Lebensarbeit ergänzt. Da hier alles auf die Durchgeistigung ankommt, kann unmöglich jeder Jurist darüber entscheiden, wie sie vollzogen ist. Ich erinnere nochmals an meinen alten Vorschlag, der mittlerweile die Zustimmung auch sehr eingeweihter Beamter gefunden hat. Wir brauchen eine Sachverständigen-Kammer, die ausschließlich darüber zu entscheiden (aber zu *entscheiden*, nicht zu begutachten) hat, ob in dem einzelnen Falle die *Absicht* vorlag, Lüsternheit zu erregen. Diese Absicht wird von sachverständigen Künstlern und Kunstkennern in hundert Fällen einstimmig festgestellt werden, wo sich jetzt der Richter nicht zu helfen weiß, und wo diese Absicht vorlag, dahin gehört ein Verbot. Wo sie nicht vorlag, kann die Wirkung immer noch lüstern sein, wo man die rechte Absicht nicht erfassen kann. Aber dann gilt es: das Volk vor „Mißverständnissen des Gefühles" zu schützen, indem man es zu besserem Nacherleben von Kunst erzieht. Wie, davon sprachen wir oft genug. Es würden bei Annahme meines Vorschlags die reinen aber „mißverständlichen" echten Kunstwerke so unbehelligt bleiben, wie sie es heute sind. Es würde selbst von unzüchtigen Kunstwerken (ich brauche die Eingeweihten nur an Giulio Romano und Kaulbach zu erinnern) allein der öffentliche Verkauf von Reproduktionen verboten bleiben, wie er's längst ist. Aber wir würden die tausend Schmutzgebilde los, die sich jetzt von der Kunst ihre Mäntel leihen.

Wie wir uns das Nähere denken, das wird eine Eingabe darlegen, die gegenwärtig der Dürerbund an Reichstag und Bundesrat vorbereitet. Ich darf mir deshalb ein Eingehen darauf heute versparen. A

Vom Großen Drama

Wenn das „große" deutsche Drama noch immer nicht irgendwo geboren sein sollte, so sind seine Propheten daran nicht schuld: verkündigt, ja beinahe bewiesen worden ist sein baldiges Eintreffen schon seit Geraumem. Die „Sehnsucht der Zeit" hat sich, wie wir wissen, von der Wirklichkeitsdarstellung kleiner Menschen und enger Milieuschicksale abgewendet: wir wollen wieder „Helden" auf der Bühne sehn, heißt es, die einen „Willen" zur Geltung bringen und „Weltanschauungen" vertreten.

Nun spricht ja aus der naiven Fassung dieser Umkehr häufig ein stärkeres Bedürfnis nach einem erfrischenden „Stoffwechsel", als ein wirkliches Verlangen nach großer Kunst. Doch auch Leute, deren höhere Ziele nicht erlauben, einen so trivialen Beweggrund selbst im Unbewußten ihrer Seelen anzunehmen, Schriftsteller, die gerade als Theoretiker von Scharfsinn Geltung beanspruchen und genießen, auch sie suchen neuerdings das höhere vom niederen Drama je nachdem zu scheiden, ob es Helden oder Wichte behandelt, und zur Tragödie gehört ihnen ein *mächtiger* Wille in einer unüberwindlichen Zwangslage: auch sie also legen ihren Wertmaßstab nach *Stoff*eigentümlichkeiten an. Ich fürchte, damit führt uns ein ursprünglich erfreuliches

Digitized by Google

Streben zu einer bedenklichen Befangenheit des Urteilens, wenn anders die Bezeichnungen hoch, nieder, tragisch nicht nur ganz äußerliche Bestimmungen geben sollen.

In der Tat wird auch schon behauptet, daß einem Shakespere die „höchste Form" des Dramas, die Tragödie, selten zugänglich gewesen sei. Am „Lear" z. B. vermißt ein durchaus ernsthafter Schriftsteller die „eigentliche" tragische Gestaltung der Ereignisse durch den Dichter; der König sollte einen mächtigen Willenskampf um seinen Besitz, um die Krone, mit den Erben ausfechten, statt sich schwachsinnigerweise seiner Macht zu entäußern. Und der tragische königliche Stolz in der Verblendung, mit der der mächtige Greis Krone und Reich an offenbare Schmeichler wegschenkt und der Cordelia zartfühlenden Widerstand als Verbrechen züchtigt, bis er an diesem Stolze zerbricht? Nun, den empfindet dieser sonst keineswegs gefühlsstumpfe Kritiker über dem Starren auf seinen theoretischen „Schein" so wenig, daß ihm der König, der sich nicht einmal sein Altenteil sichere, als verblödet erscheint und sein Schicksal mithin ohne Anrecht auf tiefere geistig-seelische Teilnahme, obschon die reiche Kunst Shakesperes immer wieder darüber hinwegtäusche! Müssen nicht solche kritischen Keime folgerichtig weiterentwickelt zuletzt zu Urteilsblüten führen wie zu jenes Literaturhistorikers berühmtem Ausspruche über Goethes König in Thule: wen es denn groß interessieren könne, wenn ein „versoffener" Fürst stirbt? Ja, es ist neuerdings eine Theorie erstanden, die sich über das Verlangen nach großen Charakteren hinaus gegen das Charakterdrama an sich wendet: sie bestreitet schlechtweg für die Tragödie die Wahrheit des Goetheschen Satzes, daß der Charakter des Menschen sein Schicksal bilde und setzt an Stelle dessen einen „Willen" des Helden, der von gewissen äußeren Zwangslagen, von „Situationen" bestimmt werde. Als wenn unser Wille etwas den psychologischen Gesetzen Enthobenes sein könnte, als wenn nicht vielmehr auch der abstrakteste Wille noch lediglich die Richtung bezeichnete, die eben der Charakter aus der Vereinigung seiner Einzeleigenschaften zu einem geschlossenen Wesen gewinnt: das, was Otto Ludwig der Erscheinung nach als Leidenschaft, Hebbel nach dem inneren Gehalte als individuelle Idee für die treibende Kraft des Dramas erklärt. Und als wenn nicht auch die Situation erst dadurch, wie der Charakter sie empfindet, ihren besonderen zwingenden Sinn für den Menschen erhielte, ganz abgesehen davon, daß alle Situationen, die nicht in Zufälligkeiten, in unkontrollierbaren „Fügungen" von außen her bestehen, überhaupt durch die Betätigung von Charakteren geschaffen werden. Die Verleugnung dieses klaren Tatbestandes läßt sich wohl nur aus der blindeifrigen Empörung gegen einen kurzsichtigen Naturalismus erklären, der den Charakter einseitig kleinlich in psychologischen Abtönungen allein verfolgte. Zu welchem ungeheuerlichen Widersinn führt diese seltsame Reaktion, wenn sie in dem Bestreben, die Ursachen des Lebensverlaufes aus dem Innern der Charaktere ganz in das Äußere der Situationen zu verlegen, schließlich dahin gelangt, das tragische Los der Menschheit in der Tragik gewisser Lebensstellungen zu suchen! Als käme uns wie mit dem Amte der Verstand, so mit der Lebensstellung das unvermeidliche

Digitized by Google

Schicksal! Zum Beispiel: als bildete sich zwischen Vätern und Söhnen nicht erst dann eine tragische Zwangslage, wenn ihre Charaktere mit unwiderstehlicher Naturnotwendigkeit aneinandergerieten, sondern als wäre umgekehrt das Verhältnis zwischen Vater und Sohn in seinem tiefsten Wesen ohne weiteres ein tragisches, ein unlösbar widerspruchsvolles an sich, und müsse eine unbezwingliche Herrschsucht auf beiden Seiten entwickeln! Und das behaupten diese Theoretiker ohne Rücksicht darauf, daß sie alsbald mit ihren eigenen Worten in Widerspruch geraten, da ja in Wirklichkeit alle Tage genau soviele verschiedene Schicksalsverhältnisse unter Vätern und Söhnen entstehen, wie das die Charaktermöglichkeiten unter ihnen erlauben. Von typisch unlösbaren Konflikten an bis zum ebenso typischen Zusammenwirken der gereiften Weisheit mit jugendlicher Hingabe.

Diesen Schicksalssinn des Charakterlebens als seinen „vollen Gehalt" zu erfassen und zu gestalten, das ist meines Erachtens die Aufgabe des Dramatikers, nicht weniger und nicht mehr. Nicht weniger; denn er, der Dramatiker, hält sich ja selber zurück, er verzichtet auf alles äußere Schildern und Ausmalen der Meinungen und der Ereignisse. Nur seine Geschöpfe läßt er leidend und handelnd laut werden, um uns die Welt durch ihrer Menschen Inneres sehen zu lassen. Das heißt aber doch wohl, er will die Individualitäten nicht bloß „an sich" um ihrer Eigentümlichkeiten willen gestalten, sondern er will in ihnen letzten Endes den Zusammenhang zwischen Leben und Charakter dichterisch enthüllen. Nicht mehr; denn geht er dem Charakter bis in die tiefsten Tiefen nach, so muß er auf seinem Grunde das allgemeine Menschenlos antreffen, die gemeinsame Naturbestimmung, als deren individuelle Abwandlungen unsre Einzelschicksale erscheinen. Und was kann das größte Drama, was kann die Dichtung überhaupt Höheres oder Tieferes bieten, als zu offenbaren, wie des Dichters künstlerisches Gefühl das Verhältnis des Menschenlebens im Menschheitslose erfaßt? Das hieße also mit andern Worten: den Stoff des Dramas bildet der Menschencharakter und die Aufgabe des Dramatikers ist, ihn darstellerisch zu „ergründen". Wie hoch aber oder wie nieder das Drama seinem Gehalt nach zu werten ist, das hängt von der Auffassung des Menschencharakters durch den Künstler ab: von der Darstellung seiner Lebensauffassung oder seiner Weltanschauung, wie wir es jetzt mit einem stolzeren Namen bezeichnen. Nicht aber davon, ob er seine Weltanschauung an mächtigen Charakteren, ob er sie an Helden darstellt oder an Wichten, und nicht davon, welche Weltanschauungen diese „Symbole", diese Helden oder Wichte ihrerseits entwickeln. Denn Größe kann sich als Größe zu kennen geben in der Art, wie sie die Erbärmlichkeit ansieht, nicht minder als in der, wie sie das Heldentum schaut, auf der Bühne, meine ich, wie im Buche.

Ist Hamlet groß? Ist er ein Held? Erzeugt der geistvoll zerfahrene Schwächling einen mächtigen Willen? Dennoch: ist es etwa nicht von gewaltiger dramatischer Wucht, wie das Geschick den Schwankenden durch alle Gründe seines genialen Grübelsinnes unerbittlich verfolgt, bis es ihn erdrückt mit der Forderung, die es an uns alle stellt: nimm dein Los in die eignen Hände, entscheide

Digitized by Google

dich, wolle! Birgt der „Sinn“ des Dichters, der hier gebietet, nicht Tragik? „Du mußt zugrunde gehn, weil du das bist, wozu dich die Natur erschaffen hat, ein Geschöpf, dessen Bestimmung ist, wollen zu müssen mit einem unzulänglichen Willen.“ Spiegelt sich in der Tragik dieses Verhängnisses nicht symbolisch die Tragik der Menschheit? Müssen sich nicht alle, die Menschen zu heißen verdienen, mit diesem Schicksal des Wollenmüssens, mit diesem gebundenen Willen abfinden, der allerorten im Leben seine Unzulänglichkeit schmerzlich zu empfinden bekommt: Weltgenies und Gewaltmenschen, Homere wie Napoleone, bis hinab zum Wichte und Toren, in dessen Hirn ein letztes Fünkchen Seelenlebens noch glüht? Und läßt der Dichter nicht gerade hier am besonderen Falle des Hamlet, in diesem unentrinnbaren Wollenmüssen selbst des Schwächlings, die Schöpferbestimmung des Menschen sich selber gegenüber in einer zwingenden Größe zutage treten, wie sie auch kein Heldendrama mächtiger entwickeln kann?

Der eigentliche Held des Dramas und der Tragödie bleibt eben immer der Dichter selber. Dürfen aber infolgedessen seine Geschöpfe der Heldenhaftigkeit entbehren, so ist damit freilich noch nicht gesagt, daß er gleich auch alle Arten von Persönlichkeiten dramatisch gebrauchen könne. Gewiß sind ihm hier Schranken gesetzt durch die Besonderheit seiner Kunstgattung. Will er die Welt durchs Lautwerden seiner Menschen darstellen, so werden sich Leute schwer als „Schicksalsträger“ verwenden lassen, die kaum mehr von sich geben als ein „Räuspern und Spucken ihrer Seelen“, auch wenn sie sich in Roman oder Novelle trefflich bewähren, wo der Dichter über sie reden kann. Bedeutende Menschen in bedeutenden Stellungen werden dem Dramatiker reichere Möglichkeiten bieten, seine Auffassung in ihrem Handeln und Reden zu betätigen. Und ein rechtes Drama wird sich auch den Bedingungen der äußeren Umstände anzupassen haben, unter denen es in Erscheinung tritt: den Anforderungen der Bühne, die stärker auf äußere Wucht und Geschlossenheit sehen muß, als das Buch, dessen Leser Muße zu ruhigem Sichvertiefen hat. Nur scheint es mir außerordentlich schwierig, aus solchen und ähnlichen Zweckmäßigkeitserwägungen heraus allgemein bindende Schlüsse dahin zu ziehen, auf welche Stoffe, auf welche Menschencharaktere das Drama sich zu beschränken habe. Denn sein Gebiet erweitert oder verengt sich ja ganz außerordentlich je nach der persönlichen Veranlagung des Dichters. Einem Shakespere z. B. gelingt es, den reflektierenden Schwächling Hamlet so gut als „Kern“ einer bühnengerechten Tragödie zu verwenden, wie den rauhen Tatenhelden Coriolan und selbst den stammelnden Viehmenschen Caliban noch in typisch wirksamer Weise laut werden zu lassen. Demnach müßten wir erst imstande sein, die Grenzen zu erkennen, die der Fähigkeit des Künstlers gesetzt sind, den Menschencharakteren durch seine individuelle Auffassung dramatisches Leben abzugewinnen, bevor wir über die endgültige Tauglichkeit oder Untauglichkeit von Persönlichkeiten fürs Schauspiel grundsätzlich entscheiden könnten. Ein solches Erkennen aber würde wieder voraussetzen, daß wir das schöpferische Vermögen der Natur im Menschengeiste überschauen. Und das bedünkt mich denn doch

Digitized by Google

für uns Menschen, um mit Fontanes altem Brieft zu reden: „ein zu weites Feld“. Die neueren Ästhetiker, die hier trotzdem leichten Herzens prinzipiell beschränkende Regeln aufstellen, ja in ihnen sogar die letzten Aufschlüsse über das tiefste Wesen des Dramas mitteilen wollen, sie erobern ihm damit nicht etwa seine ursprüngliche Reinheit zurück, sondern sie suchen lediglich seine freie Entwicklung mit ihren engen Definitionsklammern, soweit es in ihrer Macht liegt, zu hemmen.

Ist aber der eigentliche Held der Dichtung der Dichter selber, liegt in der eigentümlichen Darstellung seiner Lebensauffassung oder seiner Weltanschauung das Wesen des Werkes, welche Weltanschauungen setzt dann das „große“ Drama bei ihm voraus?

Da muß ich denn zunächst einschalten, daß das, was die modernen Theoretiker gemeinhin mit besonderem Nachdruck als Weltanschauung bezeichnen, sich mir nur als eine weniger wichtige Folgeerscheinung des Empfindens darstellt. Gewiß, nicht nur das große Drama, sondern jede Art Kunst, die mehr als bloß Einzelschilderungen geben soll, verlangt vom Dichter, daß er die Welt nicht als ein Chaos von Einzelheiten empfinde, sondern sie eben als „Welt“, als Ganzes in irgendeinem Sinne zu fühlen, zu „schauen“ vermöge. Und ebenso selbstverständlich wird jeder größere Dichter aus seinem Schauen reiche Gedanken entwickeln und auch alles Erlernbare als Zuwachs an Lebensstoff und Orientierungsvermögen nutzen. Doch scheint mir dabei nicht unbedingt nötig, daß der Dramatiker, der seine Weltanschauung dichterisch gefühlsmäßig gestaltet, sich über ihr Wesen auch theoretisch in begrifflichen Deutungen oder Definitionen Rechenschaft ablege. Denn selbst die tiefsten Theorien, die genialsten philosophischen Ideen geben ja nur, was sie von unsrer Empfindung abziehn oder abstrahieren, das heißt, was sie von der Empfindung dem Verstand begreiflich zu machen vermögen. Unsere Weltanschauungslehrer aber verlangen vom Dramatiker nicht bloß diese Fähigkeit des Theoretisierens, nein, sie erklären geradezu, von solchen Theorien müsse der Dichter ausgehn: diese Abstraktionen sollten dem Dichter angeben, was er vom Leben und wie er's zu gestalten habe. Mit andern Worten, von seinem gesamten Wesensverhältnis zur Welt dürfte er durch sein „großes“ Drama nur soviel zur Anschauung bringen, als sein Verstand vom Leben begreift und beherrscht! Wie mächtig aber kann das Stückchen Empfindung sein, das sich in diesen Grenzen unterbringen läßt? Und wie groß die Gesinnung, die ihre ganze Welt darin findet? Was spricht aus einer solchen Forderung letzten Endes als ein überhitzter Rationalismus, der sich vom Gebiet der Moral aus, wo er uns vorschrieb, wie wir uns im Leben zu verhalten hätten, auf das Gebiet der Weltanschauung verirrt hat, wo er nun dem Leben selber vorschreiben will, wie es zu laufen habe? Ein Goethe wußte auf die Frage nach dem Gedankengang in seinem Faust eines Denkers ganz unwürdig nur mit der symbolischen Inhaltsangabe zu antworten: von der Erde durch die Hölle zum Himmel. Unsre neueste Forschung hat schon die Möglichkeit aller Konflikte, in denen sich die Tragik des Menschenschicksals kundgeben könne, mit kühner Präzision auf weniger als ein Dutzend verschiedener Situationen „festgelegt“. Das heißt für mein Empfinden: je stärker diese „Sehnsucht der Zeit“

Digitized by Google

mit ihren theoretischen Forderungen auf das große Drama hinarbeitet, desto weiter entfernt sie sich in der Tat nur von ihrem Ziel. Für den Teufel der ideenlosen Kleinlichkeit, den sie bekämpft, führt sie nur den Beelzebub abstrakter „Gottüberlegenheit" ein. Denn ihr fehlt die Weitsichtigkeit, die frei von allem Verstandesdünkel über ihrem Theoretisieren niemals vergißt, daß sie damit nichts gibt als eben lediglich begriffliche Deutungsversuche, nicht aber ideelle Normen, die das Leben beherrschen. Bezeichnenderweise drückt kein Dichter die Notwendigkeit dieser Erkenntnis des Theoretikers klarer und kräftiger aus als gerade der unter unsern Dramatikern, der sich selber immer wieder dem Übergreifen seiner Theorien entwinden mußte und mit seinem mächtigen Triebleben auch zu entwinden verstand: als Hebbel. Der umschrieb bekanntlich die Rolle des Verstandes im Kunstwerk so: „Jegliche Frage gestatt ihm, doch keine einzige Antwort." Ich meine: erst auf dieser Grundlage kann es dem Dramatiker gelingen, seine volle Lebensempfindung, sein ganzes Wesensverhältnis zur Welt unverkümmert dichterisch zu entbinden.

Daß dieses Wesensverhältnis in unsrer Dramatiker Fühlen und Schauen tiefer und mächtiger erfassend wieder erwachse, das ist's, was das große Drama vor allem verlangt. Die weiteren Fragen aber, wie beschaffen dabei der Lebenssinn des Künstlers im besonderen sein sollte, und welcher Art endlich das Schauen, aus dem heraus das große Drama zu seiner höchsten Form sich entwickeln kann, wird wohl persönliches Empfinden immer verschieden entscheiden. Und diese unsre persönliche Entscheidung können wir wohl handelnd und meinend oder in dichterischem Gleichnis „betätigen". Wollen wir uns aber darüber hinaus zu ihr bekennen, indem wir uns über ihr Wesen aussprechen, so werden wir uns dabei klarbleiben müssen, daß das wiederum nicht mehr bedeuten kann als versuchen, wie weit wir mit dem Begreifen unserm ursprünglichen Fühlen zu folgen vermögen. Anders gesagt: als „über uns selber" zu theoretisieren — ob wir nun mit heißem oder mit kühlem Kopfe aus einem kühlen oder aus einem heißen Herzen heraus theoretisieren. In diesem Sinne bekenne ich, daß mir persönlich zum Drama in seiner „höchsten" Form eines Dichters Geist erforderlich scheint, der auch die tiefste Tragik unseres Geschlechtes noch, sein Wollenmüssen mit einem unzulänglichen Willen, freudigen Herzens zu überwinden vermag. Der nicht ein grausames Schicksalspiel mit der Menschheit, nicht eine Kränkung „Unschuldiger" darin erschaut, sondern ein hohes Kampflos, das ihm bestimmt, unbekümmert um allen äußeren und inneren Erfolg, in dem ursprünglichen, unbezwingbaren Streben seines Herzens selber Lust und Sinn seines Daseins zu finden. Obschon der „Grund", der Urquell dieses weltfreudigen Fühlens und Glaubens sich im tiefsten Dunkel des Naturschoßes allem Verstandesspähen freilich verbirgt, aber auch ewig verborgen bleiben muß, wenn anders Abenteuer und Geheimnis des Lebens sich nicht in ein kahles Rechenexempel auflösen soll. Es ist der Optimist Goethe, der ruft, wer leben will, muß verzweifeln lernen, ohne sich zu ergeben. Und der Titane Beethoven, der mitten aus dem wildesten Chaos des Grolles und der Schmerzen heraus den Triumphgesang anstimmt an die Freude.

Digitized by Google

Wichtiger aber als alle Theorien und theoretischen Glaubensbekenntnisse über das, was Größe voraussetzt, scheint mir schließlich die Erkenntnis, daß sich eine Größe, die nicht in Äußerlichkeiten bestehen soll, überhaupt nicht „erstreben“ läßt, wenn sie nicht schon in uns liegt. Denn Eigenschaften uns selber geben können wir nicht. Was wir können, ist, das zum Ausdruck bringen, was die Natur mit unseren Eigenschaften und ihrer Gesamtrichtung, dem Willen, was sie mit unserem Charakter in uns gelegt hat; und uns mühen, daß dies möglichst vollkommen geschehe. Dazu aber, „zu uns selber“, vermag uns das Streben nach Wahrhaftigkeit unsres Wesens allein zu führen. Erreichen wir die, soweit es uns Menschen vergönnt ist, so haben wir in ihr nach Goethes Urteil die höchste Eigenschaft der größten Talente. Und müssen damit auch in unserem Drama ganz von selber zu der Größe gelangen, welche die Natur ihm bestimmt. Das dürfte, meine ich, auch in schlimmen Zeiten immer noch mehr an wirklichen Werten bedeuten, als selbst die gewaltigsten Blähungen der Eitelkeit und des Verstandesdünkels erzeugen.

München Leopold Weber

Edvard Grieg

Kein nordischer Künstler ist so allgemein geschätzt und geliebt gewesen wie Edvard Grieg. Ibsen mußte lange um Anerkennung ringen, und auch nach seinem Tode bleiben die Gegner zahlreich, ganz abgesehen davon, daß er sich ja eigentlich nur an eine Minderheit ernster und denkender Menschen wendet. Björnson ist außerhalb seiner Heimat wohl sehr geschätzt, aber einen stark bewegenden Faktor im europäischen Kunstleben bedeutet er wohl kaum. Grieg steht seinem Wesen nach Björnson näher als Ibsen. Wie Björnson befaßte er sich nicht viel mit philosophischen Fragen — er schrieb der Philosophie eine abschwächende Wirkung auf die künstlerische Schöpferkraft zu. Er wandte sich an alle, die träumen und empfinden, und in denen ein Sinn für einfache Melodien und Formen lebt. Darum hat er auch überall gesiegt, es gibt keinen Weltteil, wo seine Kunst nicht bekannt und geliebt würde.

Ich habe Griegs allgemeine Beliebtheit besonders hervorgehoben, weil sie unwiderleglich beweist, daß auch eigenartige und edle Kunst Volkstümlichkeit und Liebe ernten kann, nicht nur schlechte Fabrikware, wie so vielfach behauptet wird. Freilich, ohne Reklame und Massenagitation geht es nicht schnell damit. Grieg mußte jahrelang kämpfen, von seinen ersten reizenden, äußerst „populären“ Liedern wurden anfangs nur zwei Exemplare verkauft — der Verleger war wütend. Später mußte der Komponist sich und seine Frau kümmerlich mit Stunden ernähren. Dann verschaffte das Eintreten Liszts seinem Namen größeren Glanz. Doch erst der Leipziger Verleger Abraham hat seinen Weltruhm begründet: der kaufte Griegs sämtliche Werke auf und betrieb sie dann mit großem Geschäftsgeschick. Der Erfolg überraschte. Bevor die Amerikaner Griegs Werke mit größter Unverfrorenheit stahlen, schickte Abraham mehrmals dem Ton-

Digitized by Google

dichter 10 000 Mark Extrahonorar zu seinem Geburtstag, wie Grieg mir selbst erzählt hat. Nachher verringerten sich die Einnahmen bedeutend, aber den ökonomischen Sorgen blieb Grieg trotzdem nunmehr endgültig enthoben. So muß man's machen, wie Abraham, wenn etwas Gutes „zu hoch fürs Volk" scheint, statt es resigniert beiseiteliegen zu lassen. Aus ähnlichen Gründen hat ja auch Brahms trotz aller Weltfremdheit den Grad von Volkstümlichkeit erreicht, den er erreichen konnte, und in den letzten Jahren ist Reger durch die Tätigkeit seines Verlegers merkwürdig schnell „populär" geworden, obgleich seine Werke in keiner Weise dem schlechten Geschmack entgegenkamen.

Grieg ist einer der bedeutendsten Tonlyriker, die je gelebt haben. Sein Platz ist neben Schumann und Chopin. Schubert ist etwas für sich — den möchte ich mit niemand vergleichen, und Hugo Wolf, der Grieg hoch schätzte und harmonisch von ihm ein wenig beeinflußt worden ist, ist auch wieder ein Künstler anderer Art. Bei Wolf wiegt das Intime, nach innen Gekehrte noch viel stärker vor, und seine beinahe fanatische Liebe zum Dichter gibt ihm eine Stellung wie keinem sonst. Er hat von allen Tonlyrikern den feinsten literarischen Geschmack und schmilzt ganz mit seinen heißgeliebten Poeten zusammen. Die andern waren nie so selbstlos wie Wolf, gaben sich rein musikalischen Stimmungen gern hin, die sich nicht immer aus dem Gedichte ergeben. Grieg hat trotzdem im allgemeinen wertvolle Dichtungen vertont, bisweilen aber wählte auch er, durch persönliche Sympathien beeinflußt, schwächere Gedichte. Dann blieb auch ihm die Strafe selten aus, dann ließ auch seine musikalische Gestaltungskraft nach.

In Griegs Lyrik spielt die Erotik eine geringere Rolle als bei den meisten Lyrikern der Tonkunst sonst. Seiner Kopenhagener Periode, als er noch unter deutschem und dänischem Einfluß stand und seine junge Braut fand, gehören die meisten rein erotischen Lieder an, z. B. das bis zum Überdruß gesungene „Ich liebe dich", „Die Ausfahrt", „Wanderung im Walde", „Die braunen Augen". Wenn er später ähnliche Themen behandelte, so war es vor allem die umgebende Naturstimmung, die er betonte. Die große Gebirgswelt des westlichen Norwegen war ihm die wahre Geliebte und Mutter zugleich. Dort gibt es ja nicht bloß starre, kahle Felsen, sondern auch stille, sonnenlichte friedvolle Täler und träumende tiefe Seen, lustig brausende Gebirgsbäche, gewaltige Wasserfälle und den ewigen Wellenschlag des Weltmeers gegen die wilde, zerrissene Küste. Eine oft höchst lebhafte, temperamentvolle, lebenbejahende Bevölkerung findet man in manchen Tälern neben den melancholischen, in sich gekehrten, träumenden Fischern des stürmenden Meeres. Griegs Kunst ist mit seiner glühend geliebten engeren Heimat um Bergen und Hardanger innig verbunden. Das glitzernde, unruhige, launenhafte, farbenreiche, überraschende Fata morgana-Auge der Natur bei Bergen spiegelt sich in seinen Werken; eine Aussicht von „Flöien", einem bekannten Gebirgshügel, gibt ein gemaltes Bild der Griegschen Kunst. Unzählige Farben, Formen, Lichtwirkungen und Wolkenbildungen und weit, weit in der Ferne in übernatürlicher Verklärtheit der silberglänzende Gürtel

Digitized by Google

der Erde, das Weltmeer, wie ein Traum von Licht und Seligkeit. — Auch das milde und doch großzügige Hardanger hat Grieg zu einigen seiner edelsten Werke angeregt. Das Quartett, die dritte Geigensonate, die Vinje-Lieder, die Chöre für Männerstimmen, „der Einsame", diese ergreifende Skizze zu einem Drama. — Wir finden in ihnen den Gegensatz zwischen blühenden Obstbäumen und wilden Gebirgen und Gletschern, zwischen einem lieblichen Sommer und oft trostlosen Winter aus der Heimat ihres Schöpfers wieder.

Die Klavierstücke, die ihn als Instrumentallyriker neben Schumann und Chopin stellen, sind demselben Boden entwachsen, wenn man auch neben dem Volkstümlichen ab und zu raffinierteren Zügen begegnet, die man einem vorzüglichen Klavierspieler nicht übelnehmen darf.

Unzweifellos ist Grieg in vielen dieser Miniaturen weniger volkstümlich als in seinen Liedern und Sonaten. Es wäre aber höchst übertrieben, ihm Neigung zur Virtuosität und Effekthascherei vorzuwerfen, weil er gern brausende, wirksame Schlüsse aufbaut und seine größeren Werke oft mit einem wilden, allerdings sehr effektvollen Presto abschließt. Diese temperamentvollen Schlüsse sind bei ihm immer künstlerisch motiviert. — Auch daß Grieg wie Chopin bisweilen den Parkettboden der Aristokratie mit Eleganz betritt, berechtigt zu den öfters wiederholten Phrasen von „Unterhaltungskunst", „Salonlyrik" usw. noch nicht — oder es müßte den Künstlern verboten sein, sich gelegentlich auch an schönen Erscheinungen, strahlenden Toiletten und leuchtenden Diamanten zu erfreuen. Bei Grieg handelt sich's da um Ausflüge in eine raffinierte Welt, um *seltene* Ausflüge noch dazu, er *wohnt* in seinem Volke, in dem er seine, in dem er die norwegische Volksmusik mit seinen besonderen Seelenorganen aufnahm und entwickelte. In einigen frühlingsfrischen Werken seiner ersten Schaffensperiode zeigt sich ein starker Realismus. Die Anlehnung an die norwegische Volkskunst ist bisweilen so eng, daß man beinahe von Nachbildung sprechen darf. So z. B. in den „Humoresken". Auch später empfindet er von Zeit zu Zeit ein Bedürfnis, sich in urnorwegischen Tönen zu erfrischen und wählt ein echtes Volksmotiv, das er stilvoll bearbeitet. Eine solche Neueinfühlung in sein Volkstum war ihm Naturbedürfnis. Er wachte ängstlich über seiner norwegischen Eigenart und mied nach Möglichkeit den Einfluß vom Süden, dem er sich in seinen größeren Werken natürlich unmöglich entziehen konnte. Er fand in Deutschland die Sonatenform vor, die er mit eigenem Inhalt füllte, ohne sie irgendwie zu erweitern. Es trifft ihn deshalb kein Vorwurf, im Gegenteil, diese Verbindung zwischen Deutschland und dem Norden ist gut und fruchtbar. Die nordische Kunst gliedert sich so ganz natürlich der großen deutschen an.

In den Werken, die Griegs Persönlichkeit am treusten widerspiegeln, zeigt er sich nicht als derber Realist, sondern als Kind der romantischen Periode, Robert Schumann am stärksten wesensverwandt. Hier entfernt er sich mehr von der norwegischen Volkskunst, ist zarter oder bizarrer, noch farbenreicher und phantasievoller als unsere Volkslieder und Tänze. Die großzügige Einfachheit der Volksmusik wie die gewaltigen Linien mancher norwegischen Landschaften liegen ihm im allgemeinen ferner.

Digitized by Google

Dramatischen Zielen, zu denen die scharfen Gegensätze der Heimatnatur anregen mochten, steuerte er nur in einigen Werken zu, ohne sie völlig zu erreichen. Das Klavierkonzert, die dritte Geigensonate und einige Stellen in „Olaf Trygvason“ (einem dramatischen Fragment) zeigen großartige Seiten seiner Natur, die leider nie zur Entfaltung kamen. Vielleicht war sein schwacher Körperbau zum größten Teil daran schuld, daß er auf diesen kühnen Wegen nicht weiterschritt. Seit seinem achtzehnten Jahr hatte er nur einen brauchbaren Lungenflügel, aber in seinen letzten Jahren war der auch noch angegriffen.

Es ist aber auch möglich, daß er seiner innersten, echt lyrischen Natur gehorchte, indem er bei den kleinen Formen blieb. Hier hat er eine reiche Schöpferkraft entfaltet, wie nur wenige Meister. Durch stark entwickelte Selbstkritik hat er's erzwungen, daß er nur sehr wenig schwächere Werke hinterlassen hat. Wie bei allen Großen herrschte zwischen dem, was seine äußere Erscheinung sagt, und dem, was seine Kunstwerke sagten, volle Harmonie. Über seine hohe gewölbte Stirn schwebten die Genien der Musik und der Dichtkunst, seine Augen waren blau und tief und träumend wie Gebirgsquellen, der untere Teil seines Gesichtes hatte etwas Kurzes, Abruptes, beinahe Brutales, was mir eine vielleicht etwas kurzatmige Energie zu verraten schien. Er blieb trotz glänzender äußerer Eigenschaften, die ihn zu einem vorzüglichen Gesellschafter machten, ein Einsamer, der sich am glücklichsten fühlte, wenn er in seiner Traumwelt ungestört dahinleben konnte, auf einsamen Spaziergängen mit den Trollen, Kobolden, Necken und Huldern der Gebirgswelt geheime Zwiesprache tauschend. Dort entfaltete sich seine wahre tiefere Natur. Im Gespräch, als Redner und als Briefschreiber glänzt er durch reizende Einfachheit und frischen Humor. Es finden sich Hunderte von Briefen von ihm in den Händen seiner treuen Freunde. Er hatte die Absicht, seine Lebenserinnerungen zu veröffentlichen, wie weit diese Arbeit gediehen ist, ist noch nicht bekannt.

Griegs Leben verlief höchst einfach und anspruchslos, eine schöne Arbeitsperiode war sein höchstes Glück. Wenn er in den letzten Jahren trotz seiner elenden Gesundheit gern Konzertreisen unternahm und sich in den Hauptstädten Europas auch feiern ließ, geschah das nicht so sehr aus Bedürfnis nach Ehren und Ruhm, als um seine innere Unruhe, ja Verzweiflung im rauschenden Taumel zu begraben. Das half ihm im Vereine mit seiner Energie seine körperliche Schwäche zu überwinden. Die Arbeitslust, die schöpferischen Stimmungen konnte er nicht gewaltsam herbeiführen, sie blieben oft lange aus. Künstlerische Ehrlichkeit blieb sein erstes Gebot. Erkünstelte Fabrikarbeit war ihm verhaßt.

Auch ein heroischer Zug zeigt sich in seiner Musik. Eine gewaltige Kraft gesellt sich der zartesten Weichheit, sein Traumleben verliert sich nie in Sentimentalität, echter Humor und helle Lebensfreude verscheucht bald alle Wolken. Grieg ist kein Adagiokomponist, er bleibt nie lange in weichen Stimmungen, unruhig und launisch stürmt er vorwärts, bis sein Presto allen Leiden Trotz bietet und das brausende Leben in Jugendlust bejaht. Er ist männlicher als Schumann und Chopin, aber wieder weiblicher und farbenprächtiger als

Digitized by Google

Brahms. In seinen übermütigen Launen springt er oft von einem Thema zum andern und schüttet so, ohne seine vielen musikalischen Ideen haushälterisch auszunützen, überreich Gold und Edelsteine auch wohl einmal allzu schnellgeberisch aus. Von wie vielen Künstlern unserer Zeit kann man Ähnliches sagen?

Grieg hat vielleicht über seine norwegische Eigenart zu ängstlich gewacht, für die norwegische Kunst aber war diese Beschränkung ein Segen. Norwegen fand sich selbst in Griegs Tönen wieder und wagte an seine Kulturmission auch in der Musik zu glauben. Er zeigte der Welt in der Tonkunst dieselbe kräftige Eigenart, die bei unsern großen Dichtern so stark hervortritt, und eine frische Gebirgsquelle urgermanischer Kunst brach zum ersten Male seit der Saga-Zeit über die zivilisierte Welt aus Norwegen wieder hervor.

Wie innig Grieg mit unserm Volke zusammenhing, zeigte sich denn auch bei seinem Tod. Eine wahre Landestrauer ist's dort! Der einfachste Mann in Norwegen kennt und liebt ja seine Kunst, er hat ein Verhältnis zu ihr, obgleich die eigentliche „Kunstzivilisation" im spärlich bevölkerten Norden natürlich weniger entwickelt ist als in den großen Kulturländern.

Solange seines Volkes Kultur dauert, wird auch Griegs Kunst bestehen, mit ihrer Kraft und Zartheit, mit ihrer sanften Hingebung und ihrem zornigen Trotz, mit ihrem Humor, ihrem Übermut, ihrer Lebenslust und ihrer Innigkeit, launisch gelegentlich und wechselreich, und dennoch festgefügt, mit ihrer melodischen, harmonischen und rhythmischen Fülle, mit ihren Farben voller Überraschungen und vollen Lichtgeflimmers, mit der Echtheit und Wahrheit ihres Gefühls. Er hat der nordischen Seele einen neuen prägnanten Ausdruck gegeben, hat die Kunst seines Volkstumes gewaltig erweitert und sie mit den großen deutschen Meistern unzertrennbar verbunden. Mit unsäglicher Wehmut legen wir einen Strauß von Heidekraut auf seine Bahre. Möge sein guter Geist über die weitere Entwicklung der nordischen Kunst wachen!

Gerhard Schjelderup

Lose Blätter

Jesses Ende

von Enrica von Handel-Mazzetti

[Karl Schultze hat in diesen Blättern (Kw. XX, 18) schon der Frau von Handel-Mazzetti bei Kösel in Kempten erschienenen Roman „Jesse und Maria" mit ungewöhnlicher Wärme empfohlen, aber es scheint mir am Platz, doch noch ein übriges für die Verbreitung dieses Werkes zu tun. Wüßt ich doch seit lange keine dichterische Erzählung, deren Mitgenuß ich gern so vielen vermitteln möchte — und wenn die katholischen Deutschen auf diese Dichterin schon weitum aufmerksam geworden sind, so wissen doch die evangelischen größtenteils noch wenig von ihr. Hier ist von katholischer Seite ein Buch, das ohne Herabschrauben der kritischen Ansprüche auch von uns als ein Meisterwerk anerkannt werden darf, und dabei ein duldsam, vornehm und frei gesinntes, ja ein wahrhaft edles Buch.

Digitized by Google

Von seiner Art, von seinem Stoff und von seinem Gehalt hat Karl Schultze hier so berichtet, daß ich dem auch heute nichts Wesentliches beizufügen hatte. Das Werk ist nicht nur die Gabe einer großen und guten Begabung, es ist auch eine vortreffliche literarische Arbeit, die reiche Kenntnisse mit außerordentlichem Kunstverstande auf das sorgsamste gestaltet zeigt. Die Dichterin hat den Geist der Zeit und des Volks, die sie schildert, tief innerlich aufgenommen und sie fühlt die Seelen ihrer Gestalten mit einer Intensität, die ihr alles Erlernte und Erdachte endlich zu einem Schauen schier körperhaft gegenwärtigen Seins werden läßt. So hat auch die altertümliche Sprache hier gar nichts Gekünsteltes: es wäre gekünstelt, wenn die Verfasserin anders spräche, sie spricht so mit, weil diese Menschen so sprechen, die sie ja sprechen hört, spricht so ganz unwillkürlich mit, weil sie ja mit ihnen verkehrt. Ich hebe das hervor, weil es aus einer kurzen Probe nicht ohne weiteres ersichtlich ist; wer das Buch als Ganzes liest, fühlt das innerlich Notwendige dieser Sprache mit dem Innerlichen der dichterischen Erregung ganz ohne weiteres. —

Zum Verständnis unsres Bruchstücks zwei Worte. Der Kampf der katholischen Försterfrau mit dem protestantischen Edelmann ist zu Ende. Als er vor der geistlichen Kommission stand, die sie, Maria, wider den Unfried stiftenden Ketzer gerufen hatte, da haben ihn eben Marias Worte und hat ihn zuletzt eines fanatischen Priesters Wort so gereizt, daß er die versteckte Pistole zog und auf ihn schoß. Der Priester genaß, er selber muß mit dem Tode büßen. Aber als Jesse im Kerker liegt, während sein junges Weib draußen ihrer Stunde entgegensieht, da verschafft sich Maria Eingang zu ihm, denn angesichts all des Elends nun fühlt sie erst, was sie getan, und mit heißer Leidenschaft drängt es sie, ihrem Feinde zu helfen. Noch einmal bäumt sich an seinem Trotze ihr Fanatismus auf, dann erliegt er, und erliegt Jesses Trotz. Sie bringt ihm die Nachricht, daß sein Kind lebt und tränkt sein Kind. Aber ihn befreien kann sie nicht mehr: Jesse von Velderndorff ist dem weltlichen Arm verfallen. A]

Der Sünder hat sich auf die letzte Nacht vor dem Tod fast mehr als auf den Tod gefürchtet. In der letzten Nacht, da kriechen die Lemuren im Kerker herum. . . . Da steht das Hochgericht als ein Spuk vorm Fenster, zehnmal gräßlicher als in der Wirklichkeit. . . . Da klettert der Tod beim Fenster herein mit dürren Beinen wie eine Riesenspinne und lacht. . . . Die Nacht, wenn er nur darauf dachte, hat ihm den kalten Schweiß aus allen Poren getrieben und seine Haare zu Berg stehen lassen. . . . Immer wieder ist ihm der Gedanke gekommen, in dieser Nacht Hand an sich selbst zu legen. . . . Dann hat er sein Kreuz ans Herz gedrückt und geschrien: Christus, verlaß mich nicht! . . . und seine Wächter hat er gebeten, ihn kürzer zu schließen in dieser Nacht, damit er sich nicht erdrosseln könne.

Und die Nacht ist kommen. — Er sitzt auf seinem Bett; neun Stunden noch, — achteinhalb, — acht, — die Lemuren kommen aber nicht. Das Gerüst ist schon gezimmert, tausende Menschen sind in der Stadt, dem Schauspiel beizuwohnen. Der Henker macht das Richtschwert blank. Es ist die letzte Nacht; aber die Lemuren kommen nicht zu ihm; er hat keine Visionen von verwesenden Leibern in der Grube, von Totentänzen ums

Digitized by Google

Rad; . . . ein süßes Bild schwebt vor seinen müden, flimmernden Augen, ach, süßes Bild! Das Lieb sieht er, wie ein Täubchen liegt's im Nest, blickt nach ihm hin mit den Braunaugen. Daneben liegt sein Kind, — schön wie ein Engelein, — göldene Haar, so hat die Frau gesagt.

Die Frau, die ist auch da, die gute Frau! Sie nimmt sein Kindlein an die Brust und läßt es saugen. . . . Ach, sein Bübel! Er möcht' es auch haben, sie sollen's ihm auf den Arm geben; er ist ja doch der Tatti. . . . Das Bild verblaßt, . . . der Kerker schaut ihn an, . . . die Eisen rasseln. Er kränkt sich und birgt das Gesicht in die Hände, und gleich ist wieder das süße Bild da, ihn zu trösten, — sein Lieb und das Kind und die gute Maria. . . .

Wie hat er dieser Maria so unrecht getan, da er sie Megäre nannte, ihr Verstand und Herz absprach! . . . Sie hat ein Herz, so zart wie seine Liebste; . . . nur von anderer Mischung ist das Herzensblut. . . . Ja, sie ist hart wider ihn gewesen . . . aber er hat es herausgefordert. Er hat sich's nie gestanden, daß er ihr viel angetan hat; . . . jetzt aber ist sein Gewissen wach. Sie hat es aufgeweckt, nicht als sie ihn schalt, sondern als sie mit ihm sanft wie eine Schwester sprach. . . .

„Das Bilde, Herr, ist unser Trost, — so oft hat's mich getröst, . . . da mein Bub, der Poldl, war gestorben . . . und sonst." —

Ja, das ist der dunkle Punkt, den er nie sehen wollte; noch vor wenigen Stunden, als er sein Leben prüfte und die großen und kleinen Flecken herausfand, ging er um diesen absichtlich herum.

Das Bild, der armen Leute höchsten Schatz, den Herzenstrost, den Sorgenbrecher hat er ihnen wollen rauben. — Wer rief ihn denn dazu? Die Satzung seiner Kirche nicht; die verbeut ihm selbst, vor Bildern zu knien; aber sie legt ihm nicht auf, die Bilder zu zerstören. . . . Sein Bruder, so gut evangelisch wie er, Fabricius, der Priester, sie haben ihn gemahnt: „Laß deine Hand davon!" . . . Und er ging hin. . . . Da will ihm etwas überaus häßliches einfallen, davon muß er loskommen. . . . Von seinem Bett springt er auf und geht im Kerker herum und redet laut mit sich selbst: „Gott ist die Schönheit! . . . Ein solcher Popanz ist eine Schmach Gottes, weg damit", — aber er kann die Vorstellung nicht bannen, sie wird übermächtig. . . . Ein Nachmittag ist, die Sonne steht hinterm Tafel; da klöpfelt es, und der arm' Bauer kommt herein, legt den Siegelring und die paar Gulden auf den Tisch und krächzt: Helfet mir, Herr Jesse! . . . Der Jesse ist kein Mensch, der ist ein Engel. Er wirft dem Schlucker Gold hin, daß es nur so klingt. . . . Pfui! Pfui! Abscheulich! War's denn wirklich so? Nein, so war's ja gar nicht. . . . Er holt sich den Krug und trinkt. Er hat Fieber, — das Wasser ist gut dafür, . . . frischer könnt's sein.

„Da ist der Georg Prunner also enthaupt' worden", stellt er sich vor den Steinblock und fühlt ihn mit der Hand an. „Der Prunner war ja doch der Schneider von Emmersdorf —?"

Nutzt nichts, er muß das Scheußliche zu Ende denken: Da liegt das Geld, und nun kommt die ritterliche Alternative: Entweder bekomme ich dein Bild, oder du bekommst mein Geld nicht. . . . Ja, so ist der edle Herr von Belderndorff mit einem elendigen, armen Schelm befahren. Eine solche Tat macht zwar nicht Spektakel wie ein Schuß auf einen Prälaten, aber dafür ist es eine Schurkerei mit Methode.

Digitized by Google

„Oh, ich muß ja morgen sterben!“ schrie Jesse, warf sich neben dem Richtstein auf die Erde und wühlte mit den Händen die Erde auf. „Acht Stund' nur mehr, dann ist es aus. Jesus, warum muß ich denn jetzt noch so gemartert sein?“ ... Er sprang auf und holte sich sein Kreuz und drückte es sich mit den Kanten in die Brust. „Jesus, Jesus, erbarme dich meiner!“

Die Glitzersterne schauen zum Fenster herein, — so haben sie hereingeschaut in jener Nacht. ... Es geht ein Licht zum Tafele. ... Der arme Bauer schleppt sich hinauf in Qual und Schmerz, und der edle, großmütige Herr steht unten und lacht wie ein Satan. ... Es hat aber nicht sein sollen! — Da stand sie auf, das Weib, die Virago, und trat ein vor das Palladium, von da ging's Schlag auf Schlag, und jetzt ist es zu dem gekommen, was der Alt vom Sonntagberg geweissagt hat: „Bis daß du liegst und nimmermehr aufstehst“ ... Das Bild und die es lieben haben obsiegt.

„Das häßlich Bild!“ zischte noch einmal der giftige Wurm in seinem Herzen, den er aus dem Mutterschoß auf die Welt mitgebracht, und der mit ihm gewachsen ist; jetzt ist das Untier aber krank und will absterben.

„Häßlich Bild! Pfui! Baal!“

Horch! Dawider klingt so süß die Glockenstimme: „Herr, die Schönheit macht's nicht aus ... guet sein ist baß dann schön ...“

Jesse hob seine magern, gefesselten Hände ins Mondlicht und sah sie an. Er war einmal der schönste Ritter, er weiß es wohl. Die Frauen wurden rot vor Liebe, wenn er nur eine ansah. Jetzt ist er ein Schatten dessen, was er war, und morgen wird er entsetzlich sein. Dennoch würde sein Lieb, wenn sie ja könnte, hinknien und seine blutigen Reste küssen. ... Sie würde nicht den Tod, nur den Geliebten sehen. So auch hat die Liebe eines armen Mannes, eines armen Volkes aus dem kläglichen Bilde eine liebe und schöne Heilige gemacht, das Symbol der lieben Frau im Himmel, ... wie hier sein armes Kreuzlein ein Symbol des sterbenden Erlösers ist ... Wenn jetzt die Hüter kämen und würden ihm sein Kreuz entreißen wollen, er würde sich darum wie ein Löwe wehren; das Weib auch wehrte sich um ihr und ihres Volkes Heiltum, sie war im Recht.

Mit ihrer süßen Stimme hat sie gesagt: „Herr, es tröstet uns! Als mein Kind starb, hat mich's getröstet.“ Der einer süßen Seele, der armen, mühseligen beladenen Menschen solches Leid zufügen, der ihnen ihre Seelenfreud, den Tröster in der Not, bübisch entwenden wollt, was soll man dem Menschen tun? ... Jetzt fiel er neben dem Richtstein auf die Knie, legte sein Haupt, das in wenig Stunden vom Rumpf getrennt wird, auf den Stein und schlug mit der Faust an seine Brust: „Ich Sünder!“

Es war drei Uhr. Die Stadt stand schon auf.

Er lag lang auf den Knien; als er sich erhob, war sein Herz wund, als hätt' man's ihm mit Eisen abgestoßen, aber er fühlte, daß der Frieden kam. ... Wenn die Frau jetzt käme, würde er vor ihr das Knie beugen und ihr seinen Frevel abbitten.

Er wollte den Morgen betend erwarten. Aber große Müdigkeit kam über ihn. Er streckte sich auf sein Lager; das Sterbekreuz auf dem Herzen, an sein Weib und Kind und an die gute Maria denkend, schlief

Digitized by Google

er ein. Er sah im Traum lauter Schönes. Er sah Schiermannsreit; er war ein Kind, und alle Geschwister waren da und waren auch Kinder. Die Helene mit ihren langen Zöpfen springt im Garten herum, und er will sie fangen ... Der Vater kommt von der Stadt geritten; was hat er denn mitgebracht? — Dort unter der Linde sitzt der Doktor Renner und liest in einem Buch. Eine schöne Frau sitzt bei ihm, das ist die Mutter, und er liest ihr für aus dem Buch: „Wir sind's nicht, wir werden's aber. Es ist nicht das Ende, es ist der Wege" ...

Die Lindenblüten fallen leise, leise vom Baum, auf des Doktors geistlichen schwarzen Rock und auf den blonden Scheitel der Mutter.

Draußen wogt schon die Menge. Sie suchen sich ihre Plätze aus.

Der arme Sünder wacht auf, schaut um sich herum. Ganz schwach lichtet sich's schon hinter den Gittern. — Der letzte Tag bricht herein. Oh, der letzte! — Muß es sein? Das Leben ist so schön! — Der Schlaf hat ihn erfrischt, und er fühlt sich kräftig. Jetzt muß er sich hinausführen lassen! ... Die Seele hat sich ergeben, der junge Körper bäumt sich noch. — Wenn der Kaiser, — die Frau hat es ja gesagt, es könnte doch sein, — wenn der Kaiser in letzter Stunde noch einen Boten schickt: Gnade! — Freiheit! ... Leben! Freiheit! Die Liebe wiedersehen! Das Kindlein sehen! Für diese beiden leben! Taglöhnern, Holzfällen, Schiffziehen, alles tät er für die zwei. Ach, mein Bübel, mein Bübel! ... Es wird aber nicht sein. ... Der Himmel wird schon rosig. ... Die Sonne kommt; allen Menschen bringt sie Licht und Leben und ihm den Tod, den Tod. ...

Die Gesperre gehen. Breit und schwer tritt der Kommandant herein, gefolgt von vier Dragonern.

„Jesse Velderndorffer! Umb acht Uhr ist Ewer Stund, um halber acht wird man Euch holen, was Euch hiemit wissend sei."

„Wer wird mich holen?" fragte Jesse.

„Der Profoß."

Den Jungen, der straff gerichtet vor ihm stand, bei den Achseln fassend und ins Licht drehend, fragte Plöckner:

„Habt Ihr was geschlafen?"

„Ja, etlich Stund", erwiderte Jesse, die Hände Plöckners abschüttelnd.

„Guet. Und wie steht's mit Ewer Seel?" fragte Plöckner. „Seid Ihr in Euch gangen? Wollt Ihr Eurem Schandglauben abschwören?"

Jesse kehrte sich ab, blutrot im Gesicht, und gab keine Antwort.

„Der Satan steckt noch in ihm, ich seh's ihm an!" schrie der Rohe zu den Dragonern hinüber. „Du willt also im luderischen Irrglauben sterben?"

„Ich will sterben in dem Glauben, den ich von meiner Mutter hab,... den ich hab in ihre tote Hand gelobet..." sprach Jesse mit bebender Stimme.

„Mir ist's recht, stirb luderisch. Qualis vita, mors ita. Ohnedem hat kein Pfaff Lust, sich umb dich zu scheren; dann jeder sich förcht, du tust ihm wie dem Matthäus. Nehmt's ihm die Ketten ab," schrie er die Wärter, die in der Tür erschienen, an, „und gebt's ihm was zu essen, sunst wird er schwach. Ich muß frühstücken gehen."

Er stapfte davon, und schon waren zwei Wärter zur Stelle, die seinen ersten Befehl vollzogen. Als die schweren Eisen von seinen Gliedern fielen, meinte der arme Jesse, jetzt müsse alles gut werden. Freudig

Digitized by Google

streckte er sich, bewegte die Arme in der Luft und schritt stolz im Kerker herum. Sterben? — Glaub's nicht. Aber da sind die Büttel wieder. Mit einer Freundlichkeit, von der ihm kalt wird, bieten sie ihm Speisen und Getränke an. Er weist alles zurück und bricht sich nur einen Bissen vom Klosterbrot ab und trinkt einen Schluck vom Wein des Propstes. Laues Wasser und ein Handtuch sollen sie ihm bringen. Er muß sich festtäglich herrichten für den letzten Gang.

Nachdem er sich gewaschen, holt er aus einem Winkel seiner Zelle ein Bündel Kleider. Das ist der Anzug, den ihm sein Bruder auf Weihnacht schickte, und den er noch nie angehabt hat. Für wen sich denn schön machen in der Mausfalle? — Aber heunt werden ihn viel Leute sehen. . . . Beim Ankleiden läßt er sich vom alten Jorig bedienen. Er ist aufgeräumt, macht Witze, hänselt den Alten. Da er, die Wangen vom Eifer leicht gerötet, fertig dasteht in seinem Staate: schwarzgrün gestreifte halbseidene Hosen, schwarzdamastner Rock, goldbordierter Seidengürtel, sieht er wirklich schmuck aus; die sämtlichen Wärter kommen herein und bewundern ihn, auch ihre Weiber, die häßlichen Hexen; er wirft sich in die Brust und schaut mit gnädigem Lächeln auf die Gesellschaft herab, wie dereinst in Pechlarn auf seine Getreuen . . . . Mit einmal schüttelt's ihn, er flieht vor den Gaffern wie ein gefangenes Raubwild zu seiner Streu und verbirgt sich unter den lumpigen Decken.

Die häßliche Sippschaft fährt tuschelnd und raunend ab.

Mächtig fangen draußen die Glocken zu läuten an. Die Sonne steigt flammenwerfend auf . . . . Der Sünder horcht jetzt mit fieberhaft gespannten Sinnen auf jedes Geräusch vor der Tür. Den Boten des Kaisers erwartet er sich nicht mehr. Aber eine schwache Hoffnung hat er, daß der Bruder kommen wird. . . . Der Bruder reitet, den Tod im Herzen, auf dem Heerweg zwischen Wien und St. Pölten. Die Nacht noch lief er in Wien von Tür zu Tür wie ein Narr. Um vier Uhr früh endlich ist er zu Pferd gestiegen, nun reitet er wie die wilde Jagd, um das teure Haupt, das er nicht retten konnte, im Leben noch einmal zu küssen. . . . Der Tod reitet aber schneller . . . er kommt zu spät.

„Du liebes Kreuzlein, tu du mich trösten!" sagte Jesse. Vor der Tür rieben sich zwei garstige Vetteln die Augen, weil er das so lieb gesagt hat. Er küßte sein Kreuz und dann betete er laut. Die Krieger und die Wärter und die Hexen hatten die Köpfe beim Schlüsselloch auf einem Haufen beisammen. Viel schön ist das Gebet. . . . Es war eines zum gekreuzigten Jesu von Philipp Melanchthon.

Im Haus ist jetzt eine große Stille. Doch in der Stadt wächst das Getümmel. . . . Man hört's bis in die Keuche.

Der Sünder sitzt und wartet auf den Profoßen. Ein hartes Warten ist das . . . härter als dazumal auf Ostern, . . . als die Schwieger sein holdes Lieb davongeführt hatte, um es zur Hochzeit zu schmücken. . . . Er sann und träumte indes verliebt; . . . die Tür springt auf, . . . sein Mädel kommt herein; . . . ein grünes Kränzlein hat es auf; süß lacht's ihn an: „Da bin ich, Friederl!"

Die Riegel klirren.

O heiliger Gott vom Himmel!

„Velderndorff!"

„Hier!" antwortet Jesse.

Digitized by Google

Totenbleich, die Augen tief in den blauen Gruben, aber festen Schrittes ging er dem weißbärtigen Mann entgegen, der an der Seite des Kommandanten beim Eingang der Zelle stand.

„Mir ist die Pflicht, Euch an das Ort zu führen, wo das geschöpfte Urtel an Euch vollstreckt werden soll."

„Auf die Galgenleithen?" fragte Velderndorff mit wankender Stimme.

„Nein, auf den Breiten Markt."

Der Profoß war ein alter, hagerer Mann; sein Blick war gut, seine Rede war ruhig und gedehnt und hatte einen lehrhaften Ton. Er fragte den Verurteilten, ob er eine Labung genommen habe.

„Von diesem Wein und Brot."

„Nehmt noch etwas von diesem Wein. Ihr braucht Kraft."

Jesse ging in den Kerker zurück, füllte sich den Becher, der auf dem Richtstein stand, aus der Flasche und trank.

„Mit Gott, so gehen wir!" sagte dann der Profoß. Er zog Jesse, der sich links von ihm stellen wollte, bei der Hand an seine rechte Seite und schritt mit ihm rasch durch den Gang nach der Stiege. Der Kommandant ging nach. Jesse hielt das Kreuz an seinem Herzen.

„Damit Ihr wisset, wie dort alles vor sich gehen wird", sprach der Profoß. „Wir werden also ankommen, und Ihr werdet zuerst hinaufsteigen, dann ich. Dort wird der Stadtrichter und der Bannschreiber sein, und zuerst wird man Euch die Exklusion fürlesen. Ihr müßt es Gott aufopfern, wenn es Euch schmerzt; die Sach' ist nur ein' Form; solang ein Mann den Adel hat, kann man ihn nicht richten."

„Die Exklusion ist mir schon Samstag im Gefängnis fürgelesen worden", sagte Jesse. „Es macht mir nichts; meine Brüder und mein Kind trifft's nicht, und ich bin ja ein toter Mann."

„Habt Ihr ein Kind?" fragte der Alte freundlich.

„Diese Tag ist's auf die Welt kommen." Jesses Augen wurden naß.

„Da habet Ihr in Eurer Jugend ein Glück, um das ich Alter dreißig Jahr umsonst gebetet hab. . . . In Gottes Namen! — Nach der Exklusion wird man Euch das Urtel fürlesen. Da müßt Ihr nicht die Geduld verlieren. Ewer Tat wird mit recht argen Worten benennt werden, und dann wird Eure Denunziantin mit Namen benannt und belobt. Ich bitte Euch, verliert nicht die Geduld!"

„Die Denunziantin wird gelobt," sagte Jesse, leise lächelnd, „ich werde das schon noch ertragen."

„Nachdem Euch der Stab gebrochen ist, müßt Ihr Ewer Oberkleider austun, auf einer Matten, die dort fürhanden ist, hinknien, und den Kopf hübsch tief beugen und Ewer Seel Gott befehlen. Das Zeichen gebe ich mit meinem Stab und spreche: Schlag zu!"

Jesse schauerte. „Ich dank Euch; ich werde nach Euren Worten tun."

Der Profoß fragte: „Wes Glaubens seid Ihr?"

„Lutherisch", sprach Jesse sehr entschieden.

„Auch guet. Aber Ihr werdet dannoch mit mir ein Räntel in die Kapellen gehen, nicht? Ihr verleugnet damit nicht Euren Glauben", setzte er lächelnd bei.

Sie waren in der Einfahrt. Eine Abteilung Dragoner, die Buschiere selbst führte, stand hier in Bereitschaft. „Wir gehen noch ein Räntel in die Kapellen", sagte der Profoß.

Digitized by Google

Die sehr kleine Kapelle lag links von der Einfahrt hinein. Der Profoß betete. Jesse stand an seiner Seite und sah mit seinen hohlen, irren Augen herum.

„Was stellt das Bild für?“ fragte er, als sie herauskamen.

„Die Marter der heiligen Agatha.“

„Es ist doch schändlich, ein Weib so zu quälen. Die Frauen sind gut; man soll keine kränken und quälen schon gar nicht“, sagte der Sünder.

„Nicht alle Frauen seind gut“, sagte der alte Herr und dachte an seine Xanthippe daheim. „Aber jeder Mann, der die Frauen ehrt, ehrt sich selbst.“

Er nahm Jesse wieder bei der Hand. Buschiere zu Pferd voran, dann der Verurteilte, geführt vom Profoßen, Dragoner zu beiden Seiten, Bürgerwehr zum Beschluß, ordnete sich der Zug. Das Tor ward aufgetan. Eine dichte Menge wogte vor dem Tor. — Jesse faßte sein Kreuz fester. Der Wall war schwarz von Menschen; auf den Schornsteinen und Dachtraufen ritten sie; die Dächer schienen aus Menschenleibern zu bestehen. Von ganz Niederösterreich sind sie hergewallfahrtet, Ritter, Städter, Bauern, Lumpenpack, den mörderischen Ketzer in seiner letzten Pein zu sehen. „Dos is er“, lauft's von Mund zu Mund, als er nun aus dem Tor tritt, nachdem Buschiere den Weg freigemacht. — „Wos, dos is er?“ fragen die Fremden vom flachen Land. „Der junge Bursch mit die blonden Haar und dem blonden Schnurrbärtl, der saubere Bursch, — das is der Erzketzer und Rottierer? — Aber ja, er ist es. Das Kreuz hot er, koa Priester geht aber nit mit eahm.“ . . . Wie zorniges Murren eines Giganten geht's auf einmal vom Tor bis zum Spittel. Des Volkes Zorn bricht aus: „Rottierer! Erzketzer! Schandketzer!“ Die Kinder heben ihre kleinen Hände auf und schreien: „Schandketzer!“

Er drückte das Kreuz an seine Brust und zernagte sich die bebenden Lippen. Der Profoß sprach ihm leise zu: „Kränkt Euch nit, das ist nur Gesindel.“

„Ich kränk mich nit“, sagte Jesse und wischte rasch mit der flachen Hand die Tränen unter seinen Augen weg . . . .

In der Linzerstraße verhielt sich das Volk ruhiger. Die Armesündergloche läutete. Die Bürgersteige und Fenster waren mit Menschen gepfercht. Der Zug bewegte sich langsam am Hirschenwirtshaus, am Haus des Herrn de Rosini und am Wuschletizhaus vorbei. Der arme Sünder lächelte. Der Morgen ist wundervoll, alle Fenster blitzen, alle Wetterfahnen sprühen Funken, gute Luft weht vom Land herein. . . . Begierig saugt der elende Mann die Luft ein, das tut wohl nach dem dumpfen Keller. Er schaut rechts und links die Häuser an — gerad so stehen sie auf dem Markt zu Drosendorf . . . im Waldviertel liegt die Stadt . . .

„O nur einmal, einmal möcht ich noch ins Waldviertel!“ sagte der arme Jesse, und dann ganz leise beginnt er das Lied für sich hin zu summen, das alte Lied von der Rosenburg:

Es steht ein Schloß im Österreich.

Dabei schließt er die Augen, stellt sich die Rosenburg für, den grünen Kamp, die Wälder am Mainhartsberg, seine Heimat, wo er in Unschuld so glücklich war.

Der Profoß hat die fiebernde, magere Hand des Armen fest in seiner und weist, in der andern den Stab, den dreist sich andrängenden

Digitized by Google

Pöbel zurück. Sie waren beim Haus der Gräfin Kiesel. Da schaut der Sünder wieder um sich. Überm Tor des Kieselhauses ist ein schönes Mariahilfbild, davor brennt ein rotes Lichtel. Der Profoß nahm den Hut ab, Jesse, der barhaupt war, neigte leise den Kopf. Die Mutter mit dem Kindlein! Das liebe, kleine, nackte! Er denkt an seins. Er wußte nicht, daß er stehengeblieben war. Der Profoß sagte halblaut: „Kommt!" Und sie führen ihn weiter zu seinem Kalvaria.

Indes der Sünder seinen Kreuzweg schritt, lag im Dom vorm Schmerzhaften-Mutteraltar in Tränen aufgelöst ein Weib. Seit sechs Uhr früh liegt sie hier und betet und weint und bittet Gott um Gnade für den Mann, der sterben muß durch ihre Schuld ... Ihre Augen sind verschwollen und wund von Tränen; ihre Hände bluten, so oftmals hat sie sie gerungen an den goldbedeckten Marmorwänden des Gotteshauses; sie will um einen guten Tod für ihn beten, und immer wieder schreit sie um Erbarmen; um sein Leben bittet sie, seiner Frauen, seines Kindleins, seiner vielen Schmerzen willen. — Als kurz vor acht die Armsünderglocke anhub zu klagen und der Mesner in der Sakristei einem Meßbuben sagte: „Jetzt wird er ausgeführt", da überkam sie eine Schwachheit, daß sie für einige Augenblicke nichts von sich wußte. Als sie sich erholt hatte, schleppte sie sich zu der ersten Station nahe beim Hochaltar und fing den Kreuzweg zu beten an, alles für ihn aufopfernd. An zwei Altären waren Messen, und die Priester schauten öfters erstaunt und ungehalten nach ihr hin; sie betete ganz laut, und zwischen den einzelnen Kreuzweggebeten flehte sie in der Inbrunst fast schreiend: „Verschone! Verschone! Verschone!" — Ein Priester meldete, vom Altar zurückkehrend, dem Propst, eine Närrin befinde sich in der Kirche. Der Propst kam nachschauen, sah das Weib längere Zeit an, ließ sie jedoch nicht abschaffen. Er meint, daß es keine Närrin, vielmehr eine Ekstatische ist.

Die Armesünderglocke klang schwächer; traurig verhallen die Töne; jetzt schweigt sie, nur die Luft summt leise nach.

Der Zug passierte das Bindergässel. Von rechts her kommt ein seltsames Getös, je weiter fürwärts im Gässel, je lauter.

„Jetzt", sagte der Profoß, „kommen wir an das Ort."

„Schon!" bebte es von Jesses Lippen.

Der Profoß sprach in gutem Tone von Christus dem Herrn, der ohne Murren den Tod gelitten habe, und fest die zuckende Hand in seiner haltend, führte er den jungen Menschen hinaus auf den Markt.

„Jesus Christus!" schrie Velderndorff, seine Augen rollten und seine Wangen fielen ein wie der Tod, als er das Menschenmeer sah, Tausende und Tausende, und über dem brausenden Meer die Blutbühne, starr und schrecklich, das silberne Kreuz, den schwarzen Komitat — und wehe — den Töter mit dem Schwert ... wie Feuer blinkt es in der Sonnen.

„St. Pölten, St. Pölten! So viel hab hier gelitten, und jetzt noch das!" sprach der arme Bub, da sie ihn durch eine schmale Furt, Piken rechts und links, und hinter den Piken das empörte Menschenmeer, zum Gerüste führten.

„Dieses noch, und dann seid Ihr erlöset!" tröstete leise der Profoß.

„Wahr ist's!" rief der Bube und reckte sich. „Ich fahr ins himm-

Digitized by Google

lisch Brautgemach, der Hochzeitslader wart't schon." Mit ein paar Sätzen nahm er die steile Stiege und stand oben in seinem armen Staat und schaute so fest und kühn er konnte, auf die Leute hinunter, und sie schauen zu ihm herauf fürchterlich, und seine Jugend rührt sie nicht, noch seine Schönheit, die das Leid ihm nicht ganz nehmen konnte, noch daß er tapfer ist; „Schandbueb! Lutherbestia!" knurrt es tigerisch, da stockt sein Herz, und sein Blick flieht die schrecklichen Larven, irrt an den Dächern entlang, haftet an der Rathausuhr. . . . Bei den Rathausfenstern schauen die Landräte heraus, die edlen und gestrengen Herren, die ihn so hart gepeinigt haben im Kreuzverhör und dann verdammt. Der Landmarschall bläht sich in Gold und Scharlach, hinaus mit dem Kerl, hat er geschrien, als das Urtel gesprochen war, da han sie ihn hinausgeschleppt in seinen Ketten... Jetzt heißt's für allen diesen sterben, auch weiße Lilienfelder Doktoren sind da . . . „Ja, ja," trotzt er, „mach mir nichts daraus. Schaut nur, Ihr! Ja, bin der Jesse!" Er lacht; man sieht alle seine Zähne...

Mühsam hat indes der alte Profoß die schlechte Stiege erklommen, nun tritt er neben Jesse und faßt ihn bei der Hand. „Jetzo nur Mut."

„Ich förcht mich nicht", lacht der Bube. „Schaut, dort seind alle meine Richter. Ich muß lachen über die . . ."

Der Alte führt ihn bei der Hand dem Stadtrichter Doller vor, der steht ganz in Schwarz, mit Schwert und Kette zwischen vier andern schwarzen Herren, Ratsbürgern.

„Demnach ist das der Abeltäter", fragt Georgius Doller mit schnarrender Stimme, und der Profoß in seinem guten Ton erwiderte: „Zu dienen, Euer Gnaden." Velderndorffer hielt sich schön und männlich. Sein Blick nur war unstet und suchte beständig den Henker. Man sieht ihn nicht. Die Herren han so große Mäntel. . . . Ha, jetzo sieht man einen Arm und . . . Wie ein Hammer geht dem Sünder das Herz. Dort liegt die Strohmatte . . . Tod, bittrer Tod!

Ein Trommelwirbel zerreißt die Stille. Der Stadtrichter nimmt aus der Kapsel ein Pergament, und über den lautlosen Platz tönt seine harte Stimme:

„Demnach die zwei oberen politischen Ständ, Herren- und Ritterschaft, des Erzherzogtums Österreich unter der Enns durch den Herrn Landmarschall erinnert worden, daß der Jesse von Velderndorff wegen versuechten Mordes an einer geistlichen Person durch das adelige Kriminaljudizium ad poenam capitalem ex meritis kondemnieret worden sei, als soll er für seine Person aus der Zahl der Landständ und der löblichen obern zwei politischen Ständ adeligem Konsortio hiemit ausgeschlossen sein."

Jesse sprach laut: „Im Herzen ist der Adel, oder der Adel ist gar —"

„Still!" mahnte der Profoß. Ein zweiter, stärkerer Trommelwirbel ertönt.

„Todesurteil über Jessen Velderndorffer, ehemaligen Landmann, geschöpft vom adeligen Kriminal-Judizio und von Seiner kaiserlichen Majestät allergnädigst konfirmieret."

„Der Jesse Velderndorffer, fürmals Landmann, alt dreiundzwanzig Jahr, bürtig von Schiermannsreith, ehelich, hat bei einem Jahr lang die Gegend von Pechlarn an der Thonau durch allerhand schlechte Streich, Aussträhen unkatholischer Libell, Störung des Gottesdienstes, Verspottung der Klerisei und andere mehr lutherische Bubenstück turbieret, nebstbei

Digitized by Google

auch offen die Generalmandat violieret, indem er Velderndorffer unkatholische Zeremonien heimlich bei sich gehabt und das Nachtmahl sub utraque ritu luteraneo genommen welches Unwesen zwar vielen wissend war, aber doch niemand an den Mann als einen ansehentlichen Ritter und Landmann sich getrauet; bis daß endlichen ein gemeine aber ehrlich und christlich Weibesperson, Maria Schinnagel mit Namen, den Mut gefunden, ihn als Übertreter der Generalmandat der geistlichen Oberkeit anzuzeigen; wornach dann von der n. ö. Regierung agieret und ein ordentliche Reformations-Kommission angericht worden ist, von welcher mehrersagter Velderndorff zitiert, examiniert und ihme in eine Verwahrung zu gehen bestimmt worden; welcher Disposition er sich aber nicht fügen wöllen sondern in gottloser Unsinnigkeit und unsinniger Gottlosigkeit mit bewaffneter Hand den Herrn General-Kommissarius Hrn. Tit. Matthäum Kohlweiß tückisch angriffen und gravè verwundet, derwegen er immediatè in Haft getan, nach St. Pölten transportieret und hierorts am 21. Januario durch ein adeliges Kriminal-Judizium zum Tod durch das Schwert und Konfiskation der Güeter verurteilt worden, welches Urteil Ihrer kaiserlichen Majestät zur allergnädigsten Resolution und Begnadigung überreicht, von derselben am 29. Januarius konfirmieret worden und dergestalt nunmehro in Rechtskraft erwachsen ist."

Der Sünder hatte den Wortschwall mit zur Schau getragener Verachtung angehört, die Hand auf die Hüfte gestützt, die Augen bald da bald dort, wie wenn ihn das Ganze nichts anginge ... Als Mariens Name vorkam, hatte er gezuckt und die Hand über die Augen gelegt.

Die gut Frau! Seine Liebe besucht, sein Kindlein gestillt hat sie ... sie soll davor gesegnet sein ...

„Was das vor ein Urtel ist!" denkt er plötzlich, da das Papier zusammenschnellt und fünf grelle Stimmen Vivat Leopoldus schreien. Ein Spott von einem Urtel! Seine breite Brust dehnt sich, zornig faltet er die weiße Stirn. Keine Lügen hier an der Stätte des Todes. Er sagt ihnen die Wahrheit, den Henkern und den Priestern; dann geht er und legt sich unters Schwert. Er tritt an den Rand der Bühne. Die Richter recken ihre Hälse, der Scharlachene beugt sich kalt lächelnd aus dem Fenster, im Abgrund gärt es auf. Der Sünder hebt die weißen Hände zum Himmel mit dem Sterbkreuz seiner Mutter: „Ich will die Wahrheit sagen." Bis in die Nebengassen hört man die junge Stimme, die noch eben wankte, jetzt hart von Manneszorn:

„Ihr Herren habt mich zum Tod verdammt, weil ich den Priester angefallen habe. Euer Urtel ist Menschen Urtel! Ich hab die Tat getan. Wie ich darzu kommen bin, weiß Gott im Himmel, ihm hab ich es geklagt. Tückisch war ich nicht, das kann ich für Gott ..." Hier hält er aus, die Hände fallen ihm herunter, wie ein Krampf geht's ihm durch den Körper. Jesus Christus! Nicht tückisch! Eine Lüg! Im Antlitz des Todes hätt er gelogen! Seine Sünde ist seit gestern nackt vor ihm. Jetzt steht er da und will sich schön machen ... Deine Sünd bekennen, das mußt du! Die Wahrheit sprich, gib dich schuldig, in dieser Stund noch stehst du für Gott, Velderndorff.

„Na Jesse!" munterte ihn der Scharlachene vom Rathaus her ironisch auf. „Fürwärts, sag uns dein Sprüchel auf! Du hast nicht getückt, du hast nichts verbrochen, du bist die Unschuld in Person."

Digitized by Google

„Nein!“ stieß der Verspottete hervor, bebend an seinem ganzen todgeweihten Leib. „Ich bin schuldig . . . ich bin Todes schuldig . . . aber nicht zuerst vor die Tat, die ich in der Hitz hab getan . . . sondern vor eine andere . . .“

Eine riesige Bewegung ging über den Platz. Er hot noch was getan! Noch einen Mord! Höret! höret! Der Scharlachene stand auf, seine Schlangenaugen glitzern, graviert der armselige Schelm in letzter Stund noch die Partei? Das wäre recht.

Das Kreuz seiner Mutter ans Herz pressend, ruft Jesse Veldern-dorffer laut, daß es alle hören, obwohl ihm ist, als risse er sich das lebendige Herz aus der Brust und würfe es unter die Leute:

„Ich habe wollen arme Leut in meiner Heimat . . . betrügen und bestehlen, um ihren einzigen Schatz und Trost . . . den sie in ihrer Armut hatten . . . um ein altes Mariabild. Ich bin . . .“ O Jesu, Jesu! Schwer ist das, schwerer als Sterben! „. . . wider einen armen Bauer ein Schurk gewesen, er war in Not, ich hab ihm Gold gezeigt und so das Bild erlisten wollen . . . aber Gott und ein Weib sind fürgestanden. Meine Schuld an diesen armen Menschen, das ist meine Todesschuld, ich will sie büßen. Nehmt mich jetzt und gebt mir meinen Lohn.“

Es ist getan, sein Stolz ist zerbrochen. Hunderttausenden hat er seine Schande wissend gemacht. Aber auch seine Kraft ist gebrochen. Das blonde Haupt fällt ihm auf die Brust, und schwach wendet er das Kreuz in seinen Händen herum, indes unten das Meer wieder zu brausen anhebt. . . . „Wos ist das gewest?“

„Komödi!“ spricht der Mann in Scharlach und lacht vor Zorn — und die andern Archonten lachen mit . . . und die Pfahlbürger und ihre Vetteln lachen, unwissend warum . . . und dort die Mannen vom Land, die Bauern von der Donau, lachen, daß es dröhnt: „Hajo! jazten is eahms lab, mit'm Messer an der Gurgel, dem Lausbueben! Das is a Held.“

Die wunde Seele, die, ein nacktes Kind, vor diesem Pöbel steht, sie wird verhöhnt wie eine Bübin.

„Sie lachen“, sagte Jesse mit zuckenden Lippen zum Profoßen, der zu ihm getreten war, denn der lange Zeiger zeigt auf die Eins, und der Kelch will getrunken sein. „Sie lachen . . .“, mehr sagt er nicht. Er gibt dem bösen Scharlachmann keinen Namen und schilt nicht auf den Pöbel. Der giftige Wurm in seinem Herzen ist erstorben, und eine Rose ist anstatt entsprungen, mit ihrem Wunderhauche reinigend das junge freche Herz — die Rose heißt Barmherzigkeit.

Sie brechen ihm das Stäblein und nun kommt der schwere Augenblick.

„Scharfrichter!“

Jesse stand unbeweglich, das Haupt auf der Brust.

Der Henker trat vor. Ein Wams von Meichs deckt seinen Riesenleib, seine mächtigen, schwarzbehaarten Arme sind bloß, die rechte Faust wiegt das Schwert, den breiten Zweihänder; von seinem Ledergurt hängt ein Bund Stricke und ein Fetzen zum Abwischen des Schwertes herab.

„Scharfrichter, dieser Mensch gehört dein, richte ihn mit dem Schwerte urtelsgemäß.“

Der Riese legte nickend und brummend seine schwere Hand dem Sünder auf die Schulter. Georgius Doller mit den Ratsbürgern verließ die Bühne, im Hinuntersteigen schrien alle fünf Zeter über die schlechte

Digitized by Google

Stiege. Der Platz lag still wie eine Kirche. Der Henker lehnt sein Schwert unter den Christus, führt den totenblassen Buben zur Matte, die in der Mitte der Bühne liegt, und schickt sich an, ihn zu entkleiden.

Jesse wehrt die wüsten Metzgerhände von sich ab, nestelt sich selbst in Eile den Rock auf und wirft ihn weg; noch hat er überm Hemd eine leichte weiße Joppe ohne Ärmel; er bittet, daß er die behalten darf. Der Henker spricht: „Das geht nit an.“ Da seufzt der Bub und tut die Joppe aus, hält sie einen Augenblick in Händen und stiert auf die roten Röslein im Weißen. Die hat sein holdseliges Lieb gestickt mit ihren zarten, zarten Händen. Eine schöne Zeit war's mit ihr . . .

„Mein armes Lieb, sollt Gott dich trösten! Leb wohl auf ewig mit deinem süßen Kind, dein Friedel muß von hinnen fahren.“

Grüßend bewegte er die Hände in der Luft gen Abend zu . . . gen Abend liegt der Harthof, dort wohnt das Lieb. Der Henker lauert hinter ihm, packt seine erhobenen Hände, zieht sie ihm nach rückwärts und kreuzt sie ihm vergnügt grinsend über den Lenden. Jesse sträubt sich, will sich entwinden, der Profoß hebt mahnend den Stab: „Velderndorff, was hat der Heiland getan? Hat er sich gesperret?“ Mehr braucht er nicht sagen, der Bub hat sich schon gefügt. Dieses nur bittet er, daß sie ihm sein Kreuz an den Gürtel stecken sollen und läßt mit sich geschehen.

Indes der Henker ihm schnaufend und brummend die weißen Hände auf den Rücken bindet, sodann das flämische Hemd von seinen Schultern zieht, starrt er mit seinen großen Augen schmerzvoll zum Himmel und denkt an seine Sünde. Von weit, weit her hört er eine Stimme, die klagt:

„In meinem Bett bin wach gelegen Nacht vor Nacht . . . in Tränen hab gewachet und mein Kindlein hab nit stillen kinen wegen deiner . . .“

O der armen weinenden Fraue, des armen hungernden Kindleins! . . . Gerecht, zehnmal gerecht ist dein Straf, Velderndorff! —

Er steht gebunden und entblößt. Sein Herz geht stark. Die scheußlichen Larven unten laufen rot an vor wilder Freude und Gier nach Blut.

Der Profoß befiehlt ihm jetzt zu knien, zieht zugleich ein schwarzseidenes Tüchlein aus dem Busen und legt es dreifach zusammen.

Da bittet Jesse wie der elende Knab im Rosenburglied, man söllt ihm die Augen nit verbinden, er will die Welt anschauen, die er nun und nimmermehr sieht.

Die arme Bitte wird ihm gewährt.

Es ist zum letzten.

Der Pöbel unten, Bürger und Bauern, Bettler und Spitaler, einer steigt auf den andern, um ihn jetzt gut zu sehen. . . . Die Mütter heben ihre Kinder hoch. . . . Er liegt auf seinen Knien, seine blauen Augen sind starr zum Himmel gerichtet, die blutleeren Lippen regen sich. „Ketzerisch beta tuat er“, zischen die Vetteln.

Der Henker mit dem Schwert tritt an. Da hört man noch einmal des armen Sünders Stimme. Er redet zum Profoßen.

„Ich bitt Euch um alles! Wenn's fürbei ist, geht jemand von euch zu der Frauen hin und sagt ihr, daß ich in meinem Sterben sie um Verzeihung bitten lasse um alles dessenwillen, was ich ihr hab angetan.“

„Welche Frau?“ fragte leise, wie man zu Kranken redet, der Profoß.

„Maria Schinnagel.“

„Eure Denunziantin!“ rief der Profoß mit Staunen.

Digitized by Google

„Herr, sie ist eine edle Frau.“ Ein Seufzer dehnt die bloße Brust, ach, nun ist's gut! Und nun beugt er den Blondkopf.

Der Profoß fuhr sich über die Augen, wandte sich mit Plötzlichkeit ab und krächzte: „Schlag zu!“

Das Schwert zischt durch die Luft, — hochauf spritzt das rote Blut. Der Körper stürzt auf die Matte, das Haupt springt davon gegen den Rand der Bühne, der Henker springt ihm nach, greift's bei den Haaren und hebt es hoch in die Luft. Wie sie das blutrieselnde Haupt sehen, die Augen stehen offen und der Mund lacht hippokratisch, da erknallt wie ein Donnerschlag der Beifall der Hunderttausende. — Die Fenster zittern, die Mauern schüttern, — eine Wolke von Hüten und Tüchern ist in der Luft, ... ein Jubel bricht los, als hätte der arme Elende jedem von ihnen Vater und Mutter erschlagen ...

Bei dem Körper, der auf der Matte im Blut schwimmt, die Hände gebunden, steht der alte Profoß und betet. Wie eine Steinfigur steht er da, nur der weiße Bart bewegt sich im Winde.

Die arme Maria liegt im Dom vor der Schmerzensmutter. „Jesus, Maria und Joseph, euch schenk ich sein Herz und seinen Leib und seine Seele! Heilige Barbara, bitt für ihn! Heiliger Franz Xaver, bitt für ihn! Herz Jesu, das du die Todesangst erlitten hast —“

„Verschone, ach, verschone!“ Ihr ist, sie hat zu ihren kleinen Büblein noch einen großen überkommen, und der ist ihr der liebst ... O nicht, nicht abschlagen!

„Nimm, o Herr, mein Leben für seines! Nimm dir's, laß mich sterben! Die Kindlein finden ein' besser' Mutter und mein armer Mann ein' besser' Frau. Aber laß, o laß ihn nicht sterben, den Armen, den ich überliefert hab! Tu auf den Himmel und sende deinen Engel, du hast Engel genug!“ —

Ein dumpfer Lärm von weit, weither hebt an, kommt näher. ...

„Tu deinen Engel senden!“ schreit das arme Weib; drei Chorherren stehen bei der Sakristei, schauen und staunen.

„Den heiligen Michael, daß er mit sei'm goldenen Schwert das Schwert weghaut, den Gabriel mit der Ilgen!“ —

Näher wälzt sich der Lärm, bis in den heiligen Dom herein hört man die tausende Stimmen, Flöten und Hörner klingen, Trommeln wirbeln, Musik. ... Das Weib taumelt von den Knien auf. Nur fest vertrauen! — Ja, begnadiget, — davor spielens, sie kunten nit spielen zu seinem Tod. Sie möchte laufen, kann aber nicht; an den Bänken tastet sie sich mit zitternden Händen weiter, jetzt steht sie im Tor, schaut aus wie die Schmerzensmutter, da sie ihren Sohn begegnen ging.

Der Domplatz ist voll. Von der Wienerstraße strömen die Leute herüber. O sagt's nicht so laut, dort ist ein Herz, das wird jetzt brechen!

„Hast du es auch gar guat gesehen, das Haupt! Die Augen seind gangen, an dem toten Haupt — bliet't hot's und d' Augen seind gangen.“

Maria hört's, ihr Herz tut einen Sprung, dann steht es still, — sie haben ihn abgeschlachtet! Es ist fürbei, ... kein Engel ist kommen, ... hingemordet ist er und durch deine Schuld. ... Blutige und schwarze Schleier ziehen sich vor ihre Augen, ihre Glieder erlahmen, wie ferne, ferne Wasser hört sie das Lärmen des Pöbels, sie wankt, sie sinkt, auf

Digitized by Google

die granitne Schwelle des Domes schlägt sie hin, ihre schweren Flechten, im Falle sich lösend, liegen im Staub . . .

Der Domplatz wogt, die Leute schwatzen, wie er dagestanden ist und wie er geredet hat, und wie er sich kniet, und wie das Haupt fallt und das Bluet springt — vom Samstagplatz, Buschieres Hauptquartier, gellen die Pfeifen, ertönen Trommeln und Pauken; unterm Domtor auf dem Stein liegt sie, die auf dem Blutgerüst in Ehren ist genannt worden; — wie tot liegt sie da, — und kein Mensch ist, der ihr hilft. . . . Um neun Uhr kommt der Propst Fünfleuthner aus der Klosterpforte geschritten; der sieht die Arme ohnmächtig liegen, erkennt sogleich das Weib, über deren sonderbare Andacht sich das ganze Chorstift aufgeregt hat; auf seinen Ruf erscheint der Mesner, und sie wird in die Sakristei getragen, wo sie sich langsam erholt.

„Ich weiß nit, was mir ist beschehen", lallt sie, die Hand an der Stirn.

„Es war Euch schlecht, guete Frau," sagte der Propst freundlich, „und wir haben Euch hereingebracht, dann draußen so ein Getümmel wegen dieser Hinrichtung ist. Man hätt Euch zusammengetreten —."

„O Herr!" schrie sie da herzzerreißend, „hättet Ihr mich lassen liegen, und daß sie mich zertreten hätten! Rührt mich nicht an, o Herr! Ich bin eine Sünderin! Bluet ist an meinen Händen."

Der Probst sah sie an, schüttelte den Kopf, flüsterte dem Mesner etwas zu und verließ die Sakristei. Der Mesner sagte: „Jetzt ist Euch ja schon guet, nit wahr? Und kintet jetzt heimschauen, nit?"

Maria nickte schwerfällig mit dem Kopf und schleppte sich in die Kirche zurück. Der Mesner ging ihr leise nach und knurrte etwas zwischen den Zähnen, als sie wieder beim Schmerzhaften-Mutteraltar auf die Knie fiel. „Das unsinnig Weib, nicht weiter geht sie . . ."

„Maria", keuchte das arme Weib. Tränen kommen keine mehr von ihren wunden Augen, sie ist ganz ausgeweint; nur ihr Herz weint Blut . . . „Nun ist es fürbei, — ja fürbei, — er kann dir" — sie wimmerte wie ein kleines Kind — „nimmer schaden. . . . Ein Herz will dir weihen, . . . ist mein . . . ist mein . . . zerbrochenes . . . zerstochenes . . . Herz . . ."

Die Mutter der Schmerzen, fast sieht sie Unser Frauen von Taferl gleich, blickt auf das schmerzgebeugte Weib herunter, die Königin der Martyrer auf die arme Martyrin für ihres Volkes Heiltum. Die heilige Mutter weint; Ströme milchweißer Tränen laufen über ihre rotgemalten Wangen. Ihr liegt der göttliche Sohn ermordet im Schoße, mit fünf blutigen Wunden ist sein Leib gezeichnet, ihr ist das Herz zerbrochen und zerstochen, vom Schmerzensschwert durchbohrt, das blinkt wie Feuer in der Sonnen. Aber alle Schmerzen ist ihr Schmerz. Die Welt hat wollen in Schmerzen erlöst sein.

Rundschau

Von Kunst überhaupt

Einfühlung

Wer auch nur oberflächlich in Berührung kommt mit der ästhetischen Literatur der jüngsten Zeit, wird dem Begriffe der „Einfühlung" auf Schritt und Tritt begegnen. Da er sich nun neuerdings auch mehr und mehr in der praktischen Kunstübung einzubürgern beginnt, so ist es von Wert, sich klarzu-

Digitized by Google

machen, in welchem Sinne er von einem der bedeutendsten Vertreter der modernen psychologischen Ästhetik verstanden wird, von Theodor Lipps. Das Grundphänomen der Einfühlung besteht nach Lipps in dem Sichfreuen mit dem Jubelnden und dem Trauern mit dem Klagenden. Ästhetische Bedeutung erhält dieser Vorgang, wenn er sich nicht auf Gefühlsäußerungen des wirklichen Lebens, sondern auf künstlerisch dargestellte Gefühle bezieht. Wir wollen nun stets an Michelangelos Moses denken, wenn wir uns im folgenden von Lipps über die ästhetische Einfühlung in den vom Künstler ausgedrückten Zorn belehren lassen: Die Welt des Kunstwerkes, sagt Lipps, ist vor allem, obzwar eine ästhetisch reale, so doch eine ideelle Welt, und so ist auch der von mir ästhetisch mitgefühlte Zorn nicht wirklich in dem Sinne, in welchem eine solche Regung im praktischen Leben wirklich wäre oder sein könnte. Es besteht ja doch, wenn ich die im Kunstwerk wiedergegebene Gebärde des Zornes sehe, für meinen Zorn kein realer Grund, es gibt nichts objektiv Wirkliches, über das ich zürnen oder gegen das ich zürnend mich wenden könnte. Mein Zorn ist zwar ein wirklicher Zorn, darum doch nicht demjenigen gleich, der in der wirklichen Welt sein Objekt und seine Nahrung hat. Er ist, obgleich in sich selbst wirklich, dennoch ganz und gar eingeschlossen in die Welt einer bloß ästhetischen Realität. Er ist wirklich, genau so, wie eben das ästhetisch Miterlebte in mir wirklich ist. Er ist wirklich in dieser einzigartigen, mit nichts sonst in der Welt vergleichbaren Weise.

Der in der ästhetischen Betrachtung nacherlebte Zorn ist somit, sofern ihm das reale Objekt fehlt, auf das er gerichtet sein oder gegen welches er sich betätigen könnte, losgelöst von der realen Welt der Objekte. Diese Losgelöstheit oder dies Nichtverflochtensein in den Wirklichkeitszusammenhang nun bezeichnet das Charakteristische, das der ästhetischen Sympathie und damit dem ästhetischen Genuß jederzeit eignet und das zugleich nur beim ästhetischen Genuß sich findet. Es ist das Moment, ohne welches es keinen spezifisch ästhetischen Genuß, also keine Schönheit gäbe, der Faktor, der dem beglückenden Sicherleben in dem ästhetischen Objekte erst seine ästhetische Freiheit und damit seine volle Höhe verleiht.

Fehlen beim Zorn als Gegenstand der ästhetischen Betrachtung die realen Objekte, gegen die er gerichtet sein könnte, fehlt überhaupt der objektive Wirklichkeitszusammenhang, so bleibt als das einzig für mich Existierende nur dies ästhetisch Reale und mein Miterleben desselben, es bleibt einzig das spezifisch ästhetische Objekt und die Betätigung meines eigenen Wesens, diese Weise, mich in dem ästhetischen Objekt zu erleben und zu fühlen. Darauf also konzentriert sich ausschließlich mein Erleben, mein Interesse, meine Aufmerksamkeit, die ganze Kraft meines Wesens.

Darin liegen aber wiederum zwei Momente. Einmal: der Zusammenhang der Wirklichkeit außer mir ist für mich beseitigt. Und anderseits: Indem dies der Fall ist, bin auch ich selbst, als der in dieser Welt der Wirklichkeit Lebende und in sie Verflochtene, ausgeschieden. Ich bin ganz in jenem Erleben meiner selbst, oder ich bin ganz in dem Objekte, in welchem ich in solcher Weise mich erlebe. Es existiert für mich nichts, außer dem Gegenstande der Einfühlung, und ich selbst existiere nur als der sich Einfühlende

Digitized by Google

oder als der Eingefühlte. Daraus erfährt die Art, wie ich mich erlebe, eine Reinigung und damit zugleich eine weitere Steigerung. Es kann die Kraft in mir, und, soweit das Dargestellte Größe hat, die Größe meines Wesens sich auswirken in einer Unbeirrtheit und Freiheit, wie dies sonst nirgends in der Welt geschehen kann.

Daraus folgt, daß, wenn ich den im Kunstwerk dargestellten Zorn miterlebe, dieser mein Zorn nicht eine Betätigung meines *empirischen* Ichs ist. Das hier zur Tätigkeit gebrachte Ich ist vielmehr ein über das Ich des alltäglichen Lebens hinaus gesteigertes. Der miterlebte oder nacherlebte Zorn ist eine Betätigung eines *überempirischen* Ichs, d. h. einer Persönlichkeit, die hinausgeht über diejenige, wie sie der realen Welt gegenüber sich zu betätigen pflegt. Dies überempirische Ich kann auch als ein *ideales* bezeichnet werden. Aber dies ideale Ich darf nicht verwechselt werden mit einem ideellen oder bloß vorgestellten. *Es ist trotz aller Idealität durchaus real.* Es ist mein, nur eben angesichts der *wirklichen* Welt *nicht* zur Betätigung gelangendes Wesen, das sich in der Sphäre des *ästhetisch* Realen betätigt.

Hiermit erst ist der Sinn der ästhetischen Einfühlung erschöpft. Was ich in ihr habe, ist somit: ein Ich, das über mein alltägliches Ich hinausgeht; es ist ein durch jenen Zusammenklang gesteigertes und befreites Sichauswirken desselben, und es ist ein Sichauswirken, das vom Zusammenhang der wirklichen Welt befreit und dadurch gereinigt und von neuem gesteigert ist. Ich bin zwar nicht in dem Bewußtsein, wohl aber in dem Erleben dessen, was es heißt, ein Mensch sein, reicher geworden.

Es kann kein Zweifel bestehen darüber, daß diese von Lipps gegebene Deutung des innerlichen Verwachsens mit den im Kunstwerke ausgedrückten Gefühlen ebenso feinsinnig wie scharfsinnig ist, daß sie eine innige Vertrautheit verrät mit dem Wesen alles ästhetischen Erfassens und Genießens. Die Bewunderung, die wir Lipps zollen, erleidet keinen Eintrag durch die Erkenntnis, daß er im Prinzip nichts Neues sagt, sondern das „interesselose Wohlgefallen“ Kants, sowie das Zurücktreten der realen Willensregungen bei Schopenhauer und Eduard von Hartmann wieder aufnimmt. Was Lipps „Einfühlung“ nennt, kommt bei Eduard von Hartmann zustande durch die ästhetischen *Schein-* oder *Phantasiegefühle*. Nur die Worte sind in diesem Falle bei den beiden Ästhetikern verschieden, der Sinn ist völlig der gleiche. Neuerdings beginnt der Begriff des ästhetischen Schein- oder Phantasiegefühls selbst in der psychologischen Ästhetik Wurzel zu fassen. Man lernt auch auf dieser Seite nach und nach seine ganze Tragweite verstehen. Vielleicht kommen wir darauf ein andermal zu sprechen und können dann neben dem, was die philosophische und psychologische Ästhetik gemeinsam haben, auch das berühren, was sie grundsätzlich trennt. Paul Moos

Durch Irren zum Glück? Literatur

Zu Hebbels Tagebuchblättern*

Jede Gelegenheit, in Hebbels Werk zu lesen, sollte mit Begier ergriffen werden, denn er ist bis heute weder populär noch auch für die Besten seines Volkes problemlos geworden. Wir fühlen nur

* „*Durch Irren zum Glück.*“ *Tagebuchblätter von Friedrich Hebbel.* (Berlin, B. Behrs Verl.)

Digitized by Google

den geheimnisvollen Schauer eines ganz Ungewöhnlichen, wenn wir seiner Lyrik oder seinen Meisterdramen gegenüberstehen, die vom Theaterstück so gar nichts an sich haben. Ich glaube auch nicht, daß wir ihm näher rücken, wenn wir ihn an philosophischen Systemen messen. Wir dürfen Goethe mit Schiller vergleichen, Kleist mit Grillparzer, aber wen stellen wir neben Hebbel? Nachfahren freilich hat es gegeben; Ibsen ist ihm viel schuldig geworden, und wohin man heute in den Kreisen junger Dramatiker hört, wird Hebbels Name vor allen anderen Vorbildern genannt. Wie spitzfindig auch Ulrici die Dramen Shakesperes aus Ideen herleiten mag, es glaubt keiner mehr daran, der von der Schaffensart des Londoner Theaterdirektors etwas erfühlt hat. Bei Hebbel aber triumphiert zum ersten Male in der dramatischen Literatur der Gedanke: jedes Drama weist als Ganzes energisch ins Kosmische, jeder individuelle Charakter wieder für sich ins Immergültige, und zwar aus geistigen Wurzeln heraus. Nirgends springt uns die künstlerische Notwendigkeit jeder Szene, ja jedes Satzes so blendend in die Augen wie bei Hebbel. Kein Dichter zwingt den Leser wie er, keiner lehrt ihn so folgerichtig denken.

Manchmal erscheint er mir gar nicht als Mensch von unserm Fleische, vom Fleische unserer Dichter. Aber auch nicht als Naturgewalt, wie ich sie oft bei Shakespere und Goethe spüre, sondern als geistige Phantasiegewalt. Ich habe es stets als töricht empfunden, wenn man Shakespere der Autorschaft entkleiden wollte, weil er nicht alle hohen Schulen und freien Künste seiner Zeit durchgeprobt hatte. So ist mir ein ähnlicher Gedanke bei Hebbel gekommen: er brauchte, wenn auch unter uns, so doch nicht mit uns zu leben, um seine Werke zu schaffen. Seine Tagebücher zeugen davon, daß er mit 22 Jahren so reif zu urteilen verstand wie am Ende seines Lebens. Und wenn er in der Zwischenzeit an Künstlerkraft wuchs, so einzig aus sich heraus. Die umgebende Welt hat wenig oder nichts für ihn bedeutet. Ob er mit seinem Eichhörnchen oder mit seiner Frau plaudert, immer ist es nur ein kurzer Seitenblick von der ihn beherrschenden Arbeit weg. Das rechte Liebes- und Familienglück, das etwa Goethe zu vielen Malen erlebte, war Hebbel versagt; er gönnte sich nie die Ruhe, die Sammlung zu solchen Traulichkeiten, die für ihn das Flüchtige waren wie für Goethe das Beharrende.

Darum ist der Titel der verkürzten Tagebuch-Ausgabe so falsch, die uns der Verleger des vollständigen Hebbelwerkes gewissermaßen als Kostbissen anbietet. Hebbel „durch Irren zum Glück“ gelangen lassen, heißt kleinlich von ihm denken, sentimentalisch empfinden. Wer hat so selten geirrt wie er und wen hat das große Glück so gemieden wie ihn? Elise Lensing war nicht der Irrtum und Christine Enghaus nicht das Glück dieses Mannes, wenn wir die beiden Begriffe in der Tiefe fassen, die seines grandiosen Geistes würdig ist. „Ich bin Uhland dankbarer als all den Leuten, die mir hin und wieder zu essen geben“, heißt es einmal (Oktober 1839): die geistige Befruchtung hat Wert für ihn, die körperliche Ernährung nicht. Und nun das Tragische, daß er an dem zugrunde gehen mußte, was er immer für nichts geachtet hatte: das viele Hungern in der Jugend stahl ihm das Alter.

Etwas zum Ruhme oder, wie es die Buchhändlersprache nennt: zur Empfehlung dieser Tagebücher

Digitized by Google

anzuführen, widerstrebt mir, weil ich einen märchenhaft reichen Schatz nicht in kleine Münzen zerschlagen mag. Wie vorsichtig sind wir schon, wenn wir auf jeder zweiten Seite eine der goldenen Wahrheiten unterstreichen; wir möchten sie wohl fürs Leben bewahren und ausnutzen. Aber dann kommt das Leben, und wir sind nicht gewappnet, haben nicht einmal die Kraft, die wenigen ausgewählten Hebbelschen Gedanken zu behalten oder gar anzuwenden. Und bedenken wir weiter, daß auch zwischen unsern Merksätzen gleichwichtige stehen, die uns vielleicht erst beim zweiten- oder drittenmal Lesens auffallen werden, so wächst dieser Weisheitspender ins Unfaßbare hinaus, und wir sinken tief und tiefer in uns zusammen. Dann aber wollen wir uns zum Troste sagen, daß er doch unsersgleichen war, so ferne wir ihm auch stehen; daß ein armseliger, mit allen Menschenschmerzen gequälter Leib gewürdigt worden ist, das Gefäß der letzten Dinge zu sein, die jenseits von Arm und Reich und über allem Leide thronen. Ferd. Gregori

Elise Lensing und der Ehrenausschuß

Elise Lensings Grabdenkmal steht immer noch nicht, obgleich das Geld dafür längst da ist. Warum nicht? Weil, so wird berichtet, einigen Honoratioren-Damen des Ausschusses bekannt geworden ist, „daß Elise Lensing, die Hebbel in Hamburg vor dem Hungertode gerettet hatte, von dem Dichter zwei Kinder der Liebe hatte“. Die Damen eilten also umher, um ihre Vaterstadt noch in letzter Stunde vor der Schande zu bewahren, ein Grabdenkmal für „diese Perßon“ zu bekommen. „Da hielt Baron Berger keine Rede, Adele Doré rezitierte nicht, das Komitee löste sich auf, das Geld blieb liegen und das Denkmal im Atelier.“ „Wenn jeder Hamburger seinem Verhältnis ein Denkmal setzen wollte, dann bekämen wir ja eine ganze Siegesallee nach Ohlsdorf“, soll einer dabei gesagt haben.

Wir wollen mit der Auffassung dieses witzigen Herrn nicht rechten, hoffen wir, daß er sich mittlerweile schon von selber schämt. Wir wollen es auch den „Honoratioren-Damen“ vom Komitee nicht übelnehmen, daß sie augenscheinlich keine Ahnung von der Frau hatten, für deren Ehrung sie anfangs doch eintraten — es ist keiner verpflichtet, etwas von Hebbels Leben und von der Tragödie mit Elise Lensing zu wissen, diese Damen hatten wohl was von einem gewissen Hebbel anschlagen, aber nicht läuten gehört, und sie wußten in ihrer Unschuld nicht, was sie mit der Annahme der Ausschuß-Mitgliederschaft taten. Verzeihen wir ihnen getrost auch ihr „Urteil“ über Elise Lensing — wer seinen Standpunkt zwei Fuß überm Boden hat, der sieht eben nicht über Menschenschicksale weg. Aber warum lud man sie ins Komitee? Weil man Grund hatte, bei ihnen die Liebe anzunehmen, die aus innigem Verstehen einer Sache erwächst? Oder aber: Weil sie in Hamburg einen „Namen“, weil sie in der Gesellschaft „Einfluß“ hatten? Die ganze Begebenheit beleuchtet schlagend grell, was bei uns allerorten gedeiht: die würdelose Äußerlichkeit all dieser „Komitee“- und „Protektorats“-Wirtschaft, ohne die wir bei Denkmals- und hundert andern öffentlichen Angelegenheiten nun einmal nicht auskommen wollen. Ein kleiner Kreis von wirklich Verstehenden und wirklich, sagen wir: Liebenden war einem Hebbel gegenüber jetzt wahrlich leicht zu-

Digitized by Google

sammenzubringen, und wenn dessen Grabdenkmal für Elise Lensing ein wenig bescheidener ausgefallen wäre, so hätte das nichts geschadet. Der Toten wäre dadurch eine Beschimpfung, und der Hamburger „Gesellschaft“ eine böse Blamage erspart worden — das Grabdenkmal aber stände. A

Vom „neuen Gewissen“

Charlotte Knoeckel, „Die Schwester Gertrud“. (Berlin, S. Fischer) — S. Trebitsch, „Das Haus am Abhang“. (ebenda)

Auf Charlotte Knoeckels Roman konnte man gespannt sein, da sie in ihrem Buche „Kinder der Gasse“ ein kräftiges Talent zur Schilderung niederer sozialer Kreise in der Art Clara Viebigs offenbart hatte. Ihr neues Buch enttäuscht; sie zeigt sich der Viebig leider auch in dem Vergreifen des Tons verwandt bei einem Stoffe, in dem sie nicht ganz zu Hause ist. Zwar dem Äußern nach wird nichts Unrichtiges zu entdecken sein; den Apparat des Arztes kennt und schildert sie bis zu Handdesinfektion, Sterilisation und Äthernarkose bei Operationen. Aber unlebendig berührt ihre Vorliebe für einzelne physische Reaktionen: Schwirren unter der Haut und Glühen des Leibes, woran kaum eine der Hauptpersonen vorbeikommt, sind z. B. doch unzulängliche Angaben, um die leidenschaftliche Erregung einer Handlung zu kennzeichnen. Neben diesen naturalistischen Mitteln, mit denen sie das Psychologische noch nicht faßt, steht Überschwengliches, wo sie es nicht mehr faßt: „Sie fühlte den Duft ihrer Seele.“ „Und Lilly empfand die Dunkelheit. Sie kroch leise an ihr herauf und packte sie an den Schultern und legte sich schwer auf ihren Kopf und beugte ihn herab.“ Das gibt den Eindruck einer unausgeglichenen Stilmischung, die peinlich wirkt. Vor allem aber fordert das Ethische des Buches einige Erörterungen heraus. Darf man einen unheilbar Kranken töten in seinem und der Angehörigen rechterwogenen Interesse? Wohlverstanden, nicht um Selbstmord oder, wie man neuerdings wohl sagt, Freitod handelt sich's, überhaupt *nicht* um das Einverständnis des Kranken selber. Gertrud, schön, klug, künstlerisch veranlagt, hat mit einem Maler, der natürlich berühmt ist, schöne Tage am Genfer See verlebt, die zu inniger Seelenliebe führten. Der Maler aber ist verheiratet; sie trennen sich, und Gertrud wird Schwester. Nach drei Jahren bringt sie der Zufall wieder zusammen, die Frau, die ihrem Manne geistig nicht alles ist, was sie sein sollte, hat einen Tumor im Gehirn, wird operiert und kommt in Schwester Gertruds Pflege. Mit der Kranken steht's schlimm; bei der gefährlichen Operation haben die Bewegungszentren angegriffen werden müssen, der Erfolg ist voraussichtlich totale Lähmung. Da entschließt sich Schwester Gertrud, um die Frau und den Maler vor kommendem Elend zu bewahren, die Frau durch einige Morphiuminjektionen zu töten. Die Tat bleibt unentdeckt, Gertrud hält es aber dort nicht mehr aus und läßt sich auf eine Typhusstation versetzen, wo vor ihr schon zwei Schwestern gestorben sind; dem Maler, der sie immer noch liebt, entdeckt sie ihre Tat. Der ist zuerst fassungslos, beruhigt sich dann aber und bittet Gertrud, seine Frau zu werden. Sie will zunächst nur seine Gehilfin sein. „Und wenn sich in dieser Zeit niemals das Bild Marias zwischen uns drängt, dann werde ich deine Frau.“ Man könnte sagen, Char-

Digitized by Google

lotte Knoeckel habe keine Tendenz gehabt, diese Tat als eine sittlich zu rechtfertigende darzustellen, doch dagegen spricht der ganze Eindruck und das Märchen vom Menschen, der einen Tag ein Riese ist, sein Heim unachtsam zertritt und dann nicht ins gewöhnliche Dasein zurückkann, sondern Riese bleiben will. Solche ethischen Riesen sollen eben der Maler und Gertrud sein. Und das bestätigt der Begleitdruck des Verlags: „... In dem Buche der jungen Dichterin wird eine Krankenhausschwester vor eine derartige Prüfung gestellt, und sie entscheidet sich für die Forderung dieses neu sich bildenden Gewissens." „Das alte Gewissen", das diese Tat ein Verbrechen nennt, rege sich zwar, aber „durch diese Anfechtung kämpft sie sich zur freudigen, lebensbereiten Sicherheit durch". Ein wundervolles neues Gewissen, das bis zum Extrem die Rechte der Persönlichkeit verlangt, um sie auf der andern Seite getrost zu zertreten! Ich wenigstens habe für das neue Gewissen eines andern, der über mich nach eigener Überzeugung ohne weitere Instanz unverantwortlich verfügen könnte, nicht viel übrig. Wollte man auf diesem Wege weitergehn, so käme man schließlich zu einem allerneuesten Gewissen, das jeden aus dem Wege räumt, ob gesund oder krank, wenn er nicht in das Weltbild des Besitzers paßt. In der Theorie haben freilich alle Fanatiker bisher dies Gewissen schon gehabt; und Gertruds „neues Gewissen" ist nur eine Einschränkung davon. Aber allgemein anerkannt wird es unter Menschen erst werden, wenn nur noch einer lebt.

Trebitschs Buch macht zwar speziell für dies neue Gewissen keine Propaganda, aber es gehört auch in diesen „modernen" Gedankenkreis, ebenfalls ohne zu voller Ausgestaltung gelangt zu sein. Ein Gemeindearzt, der verlobt ist, offenbar ohne so recht zu wissen, warum, hat eine schwindsüchtige Patientin, eine Freundin seiner Braut. Die Kranke überrumpelt in ihrem sinnlichen Verlangen den Arzt, der ihr zu Willen ist, wiederum ohne recht zu wissen, warum. Sie lebt wider Erwarten, bis sie ein Kind zur Welt bringt, dann stirbt sie in glücklicher Stimmung und religiöser Erregung. Die Verlobung des Arztes findet ein beiderseits schmerzliches Ende, er selbst, der sich zu seiner Tat bekennt, ist unmöglich gemacht und endet durch Selbstmord. Trebitsch will uns diesen Mann nun als einen Starken zeigen. Ohne das zu können. Denn der Arzt schämt sich anfangs gründlich seiner Tat, und erst, als ein Verbergen seines Leichtsinns unmöglich ist, macht er den Versuch, sich als einen zu zeigen, der für seine Tat einstehen will, was dann mit Hinweisen auf andre verbrämt wird, die selber Ähnliches tun, aber den edlen Arzt — edel ist er nämlich, weil er der Kranken noch ein kurzes Glück hat geben wollen — verurteilen. Am Schlusse heißt es: „Dann starb Stefan einen leichten Tod durch die eigene Hand... heiter, sühnefroh, und fast wie ein Sieger ..." Fast, so zu neunzig Prozent ungefähr?

Das Bestreben, sich an den ethischen Fragen der Gegenwart schriftstellerisch zu betätigen, treibt wirklich oft sonderbare Blüten.

K. Schultze

Uns fehlt der Roman der Obstfrau!

Die an der Spitze eines Teils unsrer heutigen „Intellektuellen" marschierende „Woche" brachte eine Illustration: eine Obstfrau auf dem

Digitized by Google

Wochenmarkt ihre Bude aufbauend. Daneben las man: „Ein moderner Hüttenbau, von Frauenhänden morgens errichtet, abends wieder abgetragen, ein unvollkommener Schutz gegen Regen und Sonnenbrand — das ist das Tagesheim der Obstlerinnen. Hat die Obstfrau eigentlich schon ihren Dichter gefunden? Wer hat sie besungen, wer mehr als ein paar Zeilen über sie gesagt, wer sie anders als mehr oder minder künstlerische Staffage benutzt? Vielleicht wächst der Poet heran, der heute noch zu ihren besten Kunden gehört und später einmal ihr Seelenleben der Mitwelt enthüllt.“ Oh, wenn er doch wüchse, blühte und gediehe; er wäre uns ein Erlöser von einer Sehnsucht, denn was fehlt uns mehr, als eben der Roman vom Seelenleben der Obstfrau! Aber soll sie allein bleiben? Wer läßt uns in die Seelentiefen eines freiwilligen Feuerwehrmannes blicken? Mensch, der du vielleicht gerade von ihm naß gespritzt wirst, überlege, ob du nicht sein Dichter bist! Oder wer schildert uns die Psyche des Totengräbers? Nur, bitte, du, der du ihn erleben und dichten wirst, laß dich nicht vorzeitig von ihm begraben. Denn was würde aus uns?? K Sch

Theater

Pausen

Wie die Luft ist die Pause kein leerer Wahn, kein betiteltes Nichts. Beweiskräftige Beispiele sind rings im gemeinen Menschenleben reichlich zu haben. Wenn Bräutigam oder Braut am Altar statt des verhängnisschweren „Ja“ die geringste Spanne Schweigens eintreten ließe, wenn der Prüfungsschüler mitten im Aufzählen der Hohenstaufen nur eine Viertelminute stockte, — was besagte das! Inhaltschwerer aber, mehrsagend noch als in der Wirklichkeit pflegt die Pause im zusammengezogenen Leben, in der Kunst, die Zusammenhänge zu trennen.

Aus verschiedenen Gründen kamen Pausen in die Theatervorstellungen. Ein Mindestmaß von Unterbrechung wird ja schon durch die Gliederung der dramatischen Arbeiten in Aufzüge verlangt. Und es ist erstaunlich, was zwischen Fallen und Wiederaufschweben des Vorhangs alles geschehen kann. Wie manche Unschuld, die am Schluß des zweiten Aufzugs noch zwiesam zum Monde seufzt, ist zu Beginn des dritten „gefallen“ und trägt daher nach uralt-unsinniger Sitte ein schwarzes Gewand! Wie spielend leicht werden in Haupt- und Staatsaktionen während der Pausen die wildesten Schlachten geschlagen, die verwickeltsten Aufgaben der Völkerbeglückung besorgt! Wie mancher Nuchdramatiker müßte seinem Schöpfer kniefällig für die wohltätige Einrichtung der Pausen danken, denen man schlechthin alles aufbürden kann, um es nachher in einer bequemen Botenszene an den Mann zu bringen. Wie willkommen muß aber auch dem echten Tragiker die Pause sein, in die er unwesentliche, doch unvermeidliche Ereignisse versenken kann, um sein Werk für die Aufnahme des Wesentlichen zu entlasten. Die über Gebühr gepriesene Technik der Franzosen beruht zum guten Teil auf der Fertigkeit, neben dem Unerheblichen auch Unentbehrliches, das aber für ihre Kraft zu tiefwurzelig ist, auf die Pause abzuschieben; ein Kniff, der im Figurenbestand durch den obligaten „causeur“ prächtig ergänzt wird.

Jeder Schauspieler und jeder erfahrene Regisseur wendet (der kluge mit Maßen und sorgfältiger Unterscheidung, der unkluge äußerlich-gewohnheitsmäßig) die „Kunstpause“ an. Wie ein Briefschreiber für den minder geübten Leser das Wichtige

Digitized by Google

kräftig unterstreicht, so macht der routinierte Bühnenkünstler dem Durchschnittsmenschen im Publiko durch Pausen die stärksten Pointen und Antithesen deutlich. Wenn der präsumtive Schwiegervater vor dem seit drei Akten erwarteten Segensspruch, der finstre Tyrann vor dem Todesurteil, der lichte Christenheld vor der zum Schluß zwar unvermeidlichen Begnadigung des tiefstzubeschämenden Intriganten nicht erst eine gute Weile bedeutungsvoll zu schweigen verstünde — er wäre ein Elender unter seinen Genossen. Wird aber die Pause richtig vollbracht, wie ganz anders entlädt sich dann die Spannung der Gemüter, als wenn beispielsweise der Dilettant mit noch so heldischem Stimmaufwand über die Nuancengelegenheit wegstolpert! In der Regie von Werken Ibsens und der Naturalisten wurde die Kunst der Pausenbehandlung zur Spezialität ausgebildet.

Durch die Unterbrechung des Redeflusses oder -gefechts wird jedes Ohr, auch das schon sanft betäubte, gewissermaßen mittels eines negativen Klingelzeichens zu besonderer Aufmerksamkeit alarmiert. In blitzgeschwindem Hin und Wider wägen noch einmal die Aussichten des Ja und des Nein für die bevorstehende Entscheidung sich aneinander ab, und selbst der Langsamere nimmt nun in die geöffneten Sinne schon die erste Silbe des ausschlaggebenden Wortes hochatmend auf. Mit einem Aufatmen in jedem Fall, weil auch die ungünstige Entscheidung doch die Beendigung der Zweifelpein, eine Gewißheit, nach dem Schweben in Halbheiten die Ruhe in einen ungemischten Gefühlszustand bringt.

Die Gesprächspause kann auch selber die entscheidende Antwort sein oder, wie in dem merkwürdigen Fall der Jungfrau von Orleans gegenüber dem fragenden Vater, als schwerwiegende Antwort aufgefaßt werden. Die Bedeutung der Kunstpause haben sogar die Artisten seit undenklichen Zeiten wohl erkannt und ausgenützt. Wenn der schwierigste und nicht ohne weiteres genugsam zu würdigende Trick des Akrobaten oder Zahnathleten an die Reihe kommt, dann verstummt die Musik, die sonst unvermeidliche Hilfskraft, und nach einem gewaltigen Atemholen wird das Kunststück im Banne des Schweigens wirksamst ausgeführt. Auf die Stellung der Pause in der Tonkunst braucht hier nicht hingewiesen zu werden; dort ist sie ja offiziell am allerfestesten anerkannt und hat sogar ihre eigenen Zeichen.

Kehren wir zur eigentlichen Theaterpause zurück, zu der, die allein auf dem Zettel steht. Weil die Franzosen sie „l'entre-acte“ nennen, was wohl „das zwischen den Akten“ bedeutet, hat man das sinnlos als „Zwischenakt“ verdeutscht, obgleich wir in den deutschen Theatern Gott sei Dank doch noch nicht zwischen den Akten Stücke („Gesellschaftsstücke“?) aufführen. Ein „Zwischenakt“ kann bei uns nichts andres sein als ein wirklicher Akt zwischen zwei andern. Selbstverständlich ist „Zwischenpause“ ein törichter Pleonasmus; trotzdem kann man den Ausdruck bei jedem Theaterbesuch hören.

Für das große Publikum sind die Ruhepunkte zwischen den Aufzügen oft schon darum nötig, weil die Zeitunterschiede wenigstens markiert sein wollen, oder weil eine Stimmung, eine Gemütsverwirrung oder Geistesbewegung sich erst auslaufen muß, bevor die Aufmerksamkeit für eine andre Stimmung und Bemühung wieder angespannt werde. Die materiell-genießerischen

Digitized by Google

und geselligen Triebe, die einem verwöhnten Städterpublikum in der Praxis die Pause teuer machen, können dagegen keine grundsätzliche Bedeutung ansprechen. Am wichtigsten unter den äußeren Gründen für die Vorstellungs-Pausen ist der, daß die Darstellung niemals völlig darauf verzichten kann. Die Schauspieler bedürfen bisweilen nach anstrengenden Szenen, bei denen die Stimmbänder zur äußersten Leistung getrieben oder der ganze Körper erhitzt wurde, einiger Erholung — ganz abgesehen von dem „Spielraum" zum Empfang des Applauses. Sie, besonders die Damen, brauchen außerdem eine gewisse Zeit zum Kleiderwechsel. Und die Regie fordert gleichzeitig die Pause, wo ein Umbau, das Anzünden eines Wachskerzenlüsters usw. vorgeschrieben ist. Die Praktiker der heutigen Theaterschriftstellerei richten allerdings ihre Werke möglichst so ein, daß ein Darsteller, der einen großen Aktschluß hatte, nicht den nächsten Aufzug zu beginnen hat, und daß keine oder nur ganz wenige Szenenveränderungen (namentlich keine innerhalb eines Aufzugs) notwendig sind. Einen wirtschaftlichen Bühnenleiter oder einen von Tatendrang nicht mehr überreizten Regisseur wird solche Rücksicht nie unangenehm berühren — obwohl natürlich die eigentliche Regiearbeit, die sozunennende „Regie des Innern", erst anhebt, wenn die Dekorationsfragen erledigt sind.

Eine wichtige Frage für sich richtet sich auf die Dauer der Aktpause. So viel Gründe für ihr Dasein sprechen, die Antwort muß hier doch lauten: überall und unter allen Umständen hat die Unterbrechung eines Dramas so kurz zu bleiben, wie irgend durchführbar, und das heißt: viel kürzer, als jetzt allgemein üblich ist. Kommt es doch sogar vor, daß Pausen absichtlich gedehnt werden, z. B. wenn eine Komödie aus drei allzu knappen Akten besteht, die Tantiemen-Ausgabe für eine Einakter-Zugabe aber gespart werden soll. Ohne Zweifel ist damit dem Zuschauer wenig gedient. Unmäßige Theaterpausen, zumal auch die, von denen der Zettel keine Ahnung erweckt, verderben die Stimmung, indem sie das Gewebe des Dichters zerreißen; überdies stellen sie keine Gegenleistung für den Kartenpreis dar und stehlen dem Besucher kostbare Zeit — was ein tätiger Sinn am allerpeinlichsten dabei empfindet.

Die Überpausen, die man heutzutage noch fast an allen Theaterabenden ertragen muß, sind beschämend für die so stolze moderne Bühnentechnik und müßten in neueren Schauspielhäusern vollkommen ausgeschlossen sein. Das kann auch erreicht werden: wenn die übertriebene Mode, „naturwahr" wirken zu wollen, eingedämmt wird, wenn Ausstattungs- und Toilettenkünste auf das künstlerisch (das heißt hier dramatisch!) Wesentliche und für die Fernwirkung Ausreichende beschränkt werden, wenn man außer dem Zeitgenössisch-Bürgerlichen alle Szenenbilder stärker oder gelinder stilisiert, von der Umkleidefixigkeit der Fregolis dreistlich lernt und für häufigeren Szenenwechsel irgendeine Dreh- oder Schiebebühne zur Verfügung hält. Bei einzelnen, geschickt geleiteten Spezialitätenbühnen ist das Pausenwesen bereits gänzlich abgestellt. Sicher fördert das noch die Volkstümlichkeit dieser Vergnügungsstätten gegenüber den Theatern. Aber auch ohne solche Vergleichung: unbedingt wird die gründliche Abschaffung aller entbehrlichen Pausenlangeweile zugleich der dramatischen Kunst und den Theaterkassen dienen. Willy Rath

Digitized by Google

Berliner Theater

Wir müssen uns darauf gefaßt machen: nach den bürgerlich schlichten Namen der schlesischen Fuhrleute, der westfälischen Bauern und der Fischer- und Schifferleute von der Waterkant werden wir für die nächste Weile die hochtönenden Namen stolzer Könige, märchenschöner Prinzessinnen und blutgetränkter Abenteurer auf unserer Bühne widerhallen hören. Durch Schall und Namen, Kleid und Hülle müssen wir nun einmal erst hindurch, bevor wir in das Wesen des neuen Helden- und Ideendramas, unser aller Sehnsucht, eindringen. Im Neuen Theater lernten wir jüngst ein Musterexemplar dieser äußerlichen Vorhallen-, um nicht zu sagen Entreedramatik kennen. Es nennt sich „Ihavatrathe“ nach seiner exotisch-mythischen Heldin, einer indischen Prinzessin, und ist das dramatische Erstlingswerk eines Vierundzwanzigjährigen, der bisher trotz eines Romans mehr lyrische als epische, mehr weibliche als männliche Begabung verraten hat. Diese Physiognomie wird auch durch den überraschenden Vorstoß ins Dramatische nicht verändert; auch in diesen zwei unendlich handlungsarmen, unendlich wortreichen Akten ist es einzig und allein ein gewisser sich an sich selbst berauschender Stimmungsduft des exotischen Schauplatzes, eine gewisse Klangfülle der jugendlich überschäumenden Sprache, was den aufsteigenden kritischen Groll über den offensichtlichen dramatischen Dilettantismus allenfalls in ein friedliches Lächeln wandelt. Oskar Wilde mit seiner „Salome“ scheint es Julius Berstl angetan zu haben; wie jener, glaubte auch er, mit der lyrischen Liebesballade von einer orientalischen Prinzessin, die einen Niederen aus Elend und Sklaverei zu sich emporzieht, um ihn erst zum Spielzeug ihrer Launen und ihrer dunkel gärenden Erotik, dann, als Herrschergelüste in ihm erwachen, zum Opfer ihrer grausamen Rachgier zu machen, schon einen großen dramatischen Stoff in Händen zu haben. Er vergaß dabei nur die Weltuntergangsstimmung, die allein mit ihrem vernichtenden Zusammenprall von asiatischem Despotentum und christlicher Demut, von orientalischer Üppigkeit und mönchischer Entsagung, von niedrigsten, verworfensten Trieben und überirdisch-visionärer Verzückung das individuelle Krankheitsbild in Wildes Stück zu einer wenn auch nur blitzartig aufzuckenden Menschheitstragödie macht. Wildes Salome ist ein die Instinkte und Leidenschaften einer absterbenden, untergangsreifen Zeit in sich zusammenballender Typus; Julius Berstls Ihavatrathe ist eine automatisch bewegte Puppe, die ihre Heimat weder im Heut noch im Gestern hat, ein Grammophon für wirr herausgesprudelte Abhandlungen des Verfassers über die Irrgänge einer weiblichen Liebeshysterie. Mit der ersehnten Höhentragödie hätte sie nur etwas zu schaffen, wenn ein Name schon eine Idee, eine Komposition von Vokalen und Konsonanten schon eine tragische Heldin wäre.

Um seine Zuschauer unter der Wucht dieser Namentragik nicht zusammenbrechen zu lassen, hängte das Neue Theater jener Pseudotragödie orientalischer Liebesraserei einen parodistischen Einakter, „Liebe“, des Dänen Gustav Wied an die Fersen, eine Polterabend-Burleske von einem tölpelhaften Bauernjungen, der die Sprödigkeit seiner Angebeteten durch eine Erhängungskomödie überwindet und dann als glücklich vom Tode Geretteter ebensoviel Trost, Mitleid und Zärt-

Digitized by Google

lichkeit erntet, wie er vorher Spott und Schabernack erduldet hat. Wüßten wir nicht aus einer köstlichen Altmännerkomödie, die die kleinen Menschlichkeiten ergrauter Sonderlinge mit liebevoll sanftem Pinsel auskoloriert, sowie aus der derbfrischen Satire „Erotik“, daß dieser dänische Marc Twain das Zeug zu einem bald saftigen, bald linden Humoristen hat, man würde ihn nach diesem flachen Spaß für einen bloßen Ulkmacher halten können. Daß man seine Schnurre trotzdem als eine Erholung empfand, mag er der schwammigen Redseligkeit der Prinzessin Ihavatrathe danken, auf die ein Schluck Hausbier schon wie ein Heiltrank mundete.

Kostüme und Maskeraden müssen uns auch sonst einstweilen über die Wartezeit vor der Erfüllung unserer hochgemuten dramatischen Erwartungen wegtrösten. Im Lessingtheater führte man Ibsens „Bund der Jugend“ auf, womit dereinst der geschlossene Zyklus Ibsenscher Prosadramen auf dieser Bühne eröffnet werden soll, und wählte dafür das gespreizte, buntscheckige Kostüm der sechziger Jahre. Als ob das dieser Komödie des politischen Maulheldentums ihre bleibende Bedeutung zu stärken brauchte! Es ist im Gegenteil nur ein äußerlicher Firlefanz, der von den inneren Vorgängen abzieht und ihren satirischen Gehalt veraltertümelt, statt ihn zu erfrischen. Nicht weniger übel war das Königliche Schauspielhaus beraten, als es jüngst in einer sonst äußerst fleißigen und sauberen Aufführung von Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ die dekorativen Veranstaltungen, z. B. die Trauszene zu Anfang des vierten Aufzuges weit über das Maß des innerlich Gebotenen aufblies. Das war offenbar eine Frucht vom Stamme Beerbohm-Trees, aber leider keine, die jenen Zaubersaft der Belebung und Verjüngung in sich birgt, den Reinhardt seinen Shakespere-Aufführungen, zum Teil wenigstens, einzuflößen gewußt hat und der doch der schulmäßig steifen, halbgefrornen Darstellungskunst unsrer Königlichen Bühne so not täte. Fr. Düsel

Münchner Theater

Unser Hoftheater hat einen glücklichen Griff getan, indem es Ibsens „Kronprätendenten“ aus der Reihe seiner weniger bekannten Dramen zur Aufführung brachte. Für mein Empfinden zum mindesten schließt das Stück seine Jugenddichtungen in bedeutender Weise ab. Es führt uns nach Norwegen in die Thronstreitigkeiten zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Jarl Skule, der nächste am Thron durch sein halbes Leben hindurch, verzehrt sich im Verlangen nach der Krone. Sein Gewissen aber hält ihn immer wieder davon zurück, wider das Recht mit Gewalt nach ihr zu greifen. Da weiß der Oslóer Bischof Nikolas, der im nagenden Gefühl seiner inneren Feigheit von wütendem Neide gegen alles Große erfüllt ist, durch seine Ränke auf dem Sterbebette den Jarl zur Empörung wider den jungen König zu treiben: so meint er triumphierend die Zwietracht im Lande verewigt zu haben. Hakon Hakonson aber, der rechtmäßige Herrscher, hat den „großen Königsgedanken“ gefaßt, die Stämme im „Reiche“ Norwegen zu einem „Volke“ zu einigen, und erringt allen Schwierigkeiten zum Trotz den Sieg im festen Glauben an sich und seinen Beruf. Und Jarl Skule endet, von Hakons Königsgedanken im Innersten seiner ehrgeizigen Seele getroffen und erschüttert, indem er sich selber überwindet: er erkennt den Gegner als

Digitized by Google

Auserwählten an und sucht freiwillig den Tod unter den Schwertern seiner Feinde.

Mit historisch-realistischen Erwartungen darf man dem Stück allerdings nicht nahen. Die „Helden“ sind, wenn wir von mittelalterlichen Einzelheiten absehen, in Wesen und Ausdruck modernisiert, ja sie geben sich trotz ihrer politischen Stellungen im Kerne als philosophisch reflektierende Charaktere. Dazu stimmen für mein Empfinden im Charakter des Jarl Skule die Züge reckenhaften Rebellentums mit seiner zweifelvollen Unentschlossenheit von Natur aus doch nicht recht zusammen. Unter diesen Verkleidungen jedoch, die ihren Trägern nicht immer anstehn, gibt uns Ibsen bedeutende Menschentypen zu schauen. Die Gestalt des glaubensstarken Königs zwar bleibt meines Erachtens in einer etwas schablonenhaften Idealität befangen. Die dämonische Zerstörungssucht aber, die der ohnmächtige Ehrgeiz in Bischof Nikolas entbindet, sie wird durch die Darstellung so nahe an Größe herangebracht, als die innere Erbärmlichkeit des Kirchenfürsten nur zuläßt. Und in Jarl Skule hat Ibsen geradezu ein Meisterbild des „ewigen“ Zweiflers entworfen, der sich in sich selber verzehrt, indem er im „fahlen Dunkel“ seines Innern auch am eignen Zweifel noch zweifelt: dieses Elend rastlos-fruchtlos gepeitscht von wilder Ehrbegier, es enthält wohl in seiner grauenvoll tiefen Wahrheit reichen Stoff zu einer Tragödie großen Stiles. Auch bringt das Stück des Erschütternden genug an szenisch-dramatischen Wirkungen. Namentlich der freiwillige Opfertod Skules am Schlusse wirkt mächtig. Trotz alledem kommt es zu einer vollen Lebensgestaltung des tragischen Verhältnisses meinem Gefühle nach doch nicht: Ibsens innerstes Wesen ist wohl darauf vor allem gerichtet, seinen seelischen Erfahrungen gedankliche Erkenntnisse abzugewinnen, und diesen Erkenntnissen entsprechend, meine ich, das Gefühlsleben seiner Dichtung zu lenken. Außerlich bezeichnend bedünkt mich dafür, wie er die Charaktere am Bande von Stichworten sozusagen der Idee des Werkes zuführt, sobald er ein solches allegorisches deutendes Wort, ein solches „Leitmotiv“ für ihr Wesen oder ihre Bestrebungen gefunden hat. In den „Kronprätendenten“ übernimmt diese Rolle bei Hakon der „große Königsgedanke“, beim Bischof Nikolas das „Perpetuum mobile“ der Zwietrachtskraft, das er in Gang setzen will. Und am deutlichsten prägt sich mir der Übelstand in dem „geistigen Spiele“ aus, das durchs ganze Stück hin mit der Äußerung des Bischofs über den Charakter des Jarls getrieben wird: er wage es nicht, die „Brücken“ hinter sich abzubrechen. Wird doch seine Niederlage dadurch eingeleitet, daß er die realen Holzbrücken, die den Feinden die Stadt zugänglich machen, nicht zerstören zu lassen wagt, nachdem er die idealen Brücken der Untertanenpflicht zwischen sich und dem König vernichtet hat. Und endgültig besiegt wird er, da er zur Unzeit „alle Brücken“ hinter sich verbrennt. Daß diese Äußerlichkeiten aber von dem inneren Wesen des Werks künden, zeigt sich mir aufs klarste an der Behandlung der Idee, die das tiefere Königsrecht im Stücke entscheidet und so den Konflikt der Tragödie löst. An der Behandlung des großen Königsgedankens, den Hakon gewissermaßen unbewußt vom „Himmel“ empfangen hat: das unselig von Parteien zerrissene Reich Norwegen durch eine Einigung seiner Stämme zum Volke zu „weihen“. Dabei

Digitized by Google

wird nämlich nachdrücklicher als der charakteristische Lebensgehalt, als das ethische Wesen in diesem Bestreben, sein geistiger Ausdruck als genialer „Gedanke“ betont. Nachdrücklicher bei weitem als die große Liebe Hakons gegenüber dem herrschsüchtigen Ehrgeiz des Jarls wirkt im Drama die Tatsache, daß er fähig war, eine neue „unerhörte“ Idee zu fassen. Gerad wie wenn das Leben stärker vom Gedanken „an sich“ bewegt würde als vom ursprünglichen Empfinden, dem der Gedanke als Erkenntnisblüte entspringt.

Dieses Regieren des „Ideenhaften“ aber auf Kosten des vollen Lebens kehrt bei Ibsen immer wieder, meine ich: mir wenigstens scheinen seine Dramen alle von solchen engeren oder weiteren „Gedankenkreisen“ umgrenzt. Gewiß, er ist der typische „Problembichter“, der nimmer befriedigt rastet, der von Stück zu Stück nach neuen Lebenserkenntnissen forscht: um die Antwort aber fragt er allemal an bei seinem Verstande. Und das ist's, was Ibsen für mein Empfinden bei allen genialen Lebenszügen in seinen Werken denn doch von der überragenden Größe jener Dichter scharf scheidet, deren Gedankenwelt nur einen dienenden Teil ihrer ursprünglichen Gefühlswelt bildet. Freilich, den meisten dichterischen Kräften unsrer Zeit gegenüber bleibt Ibsen darum noch immer ein Riese.

Leopold Weber

Leipziger Theater

Hanns von Gumppenbergs Tragikomödie „Die Einzige“ hat in Leipzig ihre Uraufführung erlebt. Da der Verfasser zu den Mitarbeitern des Kunstwarts gehört, wollen wir ein ganz fremdes Referat abdrucken, um nicht parteiisch zu erscheinen. Die „Frankfurter Zeitung“ schrieb: „Das Stück brachte keinen rechten Erfolg, wie man ihn beim Lesen des Dramas wohl erwarten dürfte; das Unwesentliche, worüber man schnell hinwegliest, wurde in der Aufführung des Stadttheaters zum Hemmschuh des Ganzen, und viel Feines und Echtes wurde nach alter schlechter Schule wieder einmal totdeklamiert und -geschrien. Gumppenberg hat, was er entwickeln und gestalten wollte, in den Rahmen eines türkischen Harems gestellt und auch zeitlich um ein paar Jahrhunderte uns ferngerückt; aber diese Distanzierung, die in mancher Hinsicht eine Erleichterung der dichterischen Aufgabe bedeutet, gibt noch kein Recht, das ganze Werk als uns fernliegend einzuschätzen. Sein Leitmotiv ist immerhin selbständig und modern genug, uns aufhorchen zu lassen, und wenn uns auch keine Offenbarungen geboten werden, so doch ein Stück wahren Lebens aus der Seele des liebenden Mannes. Gumppenberg stellt den Glauben des Mannes an die »Einzige«, die »über allen strahlt«, die suchende Sehnsucht nach dem unersetzlichen, alle Schönheit in sich vereinigenden Weibe als Wahn und Wahnsinn hin. Seinem Sultan Ibrahim erscheint jede neue Kadin (Haremsfrau), die der schlaue Mohr Jussuf ihm zuführt, als »einzig« schön, und selbst die Erkenntnis, daß alle und keine »einzig«, läßt ihn weitersuchen nach der alle überstrahlenden Sultansbraut. Die gewaltsame Entführung der Tochter seines Großwesirs bezahlt er mit dem Leben, nachdem noch die Sklavin der Geraubten — eine wirkungsvolle Wendung — die Reize der Herrin für ihn von neuem überboten hat. Den Sterbenden verlassen Mutter, Frauen und Geliebte, nur seine erste Kadin, Zuleima, die Dürftige, Unscheinbare, Gute, die nie in seinem Liebes-

Digitized by Google

leben eine Rolle gespielt hat, harrt bei ihm aus bis in den Tod, sie nun, »die Einzige«! Die Illusion der Liebenden, die immer das gerade geliebte Wesen als einzig und unersetzlich ansehen möchten, ist in Gumppenbergs Tragikomödie dichterisch wahr und fein gespiegelt. Wenn nur der Dichter seinen Sultan sich nicht innerhalb dreier Akte in neun Frauen verlieben lassen wollte; da konnte natürlich jede einzelne nur oberflächlich charakterisiert werden, und kaum eine »Einzige« volles dramatisches Leben erhalten. Trotzdem: das Verdienst, sich an einem nicht alltäglichen Liebesproblem dramatisch versucht zu haben, bleibt dem Dichter. Als Buchdrama wird die in Blankversen geschriebene Dichtung mit ihren mancherlei poetischen Reizen vielleicht eher Verständnis und Anerkennung finden als von der Bühne herab."

Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart

Einen längst gehegten Plan zu verwirklichen, geht der Kunstwart an ein großes, gleichsam als Seitenstück zu den „Meisterbildern" gedachtes Unternehmen, indem er unter dem Titel „Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart" eine Sammlung wertvoller Tonstücke zu billigem Preise erscheinen läßt. Sie soll zunächst der Pflege und Belebung des häuslichen Musizierens dienen und wird Einzelausgaben und Gruppen sowohl älterer wie neuerer Musik umfassen. Durch Sorgfalt und Angemessenheit der Auswahl, aber auch durch die Erläuterungen und geschichtlichen Nachweise, die jedem Werk mit auf den Weg gegeben werden, glaubt sie sich der deutschen Musikwelt zu empfehlen.

Gute Musik ins Haus zu tragen ist unser Zweck und Ziel. Für die einzelne Nummer wurde ein Einheitspreis von 30 Pfg. festgesetzt. Wo Urheber- oder Bearbeitungsrechte daran haften, sowie bei Werken größeren Umfangs wird der höhere Preis durch die Ausgabe als Doppel-, Tripel- usw. Nummer bestimmt. Das Unternehmen erscheint unter Leitung von Dr. Richard Batka. Prospekte mit näheren Angaben sind durch den Kunstwart-Verlag Georg D. W. Callwey in München oder durch jede beliebige Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen. Ein „erstes Verzeichnis", die im Herbst erscheinenden Nummern umfassend, liegt dem Hefte bei.

Weingartner und die moderne Musik

Weingartner hat sich in Wien als neuberufener Direktor der Hofoper zunächst literarisch mit einem Aufsatz in der „Neuen Freien Presse" eingeführt, der fast ein Programm bedeutet und jedenfalls die Richtlinien für die musikalische Entwickelung unsrer Zeit angibt. Mit allem Nachdruck spricht er es aus: er könne den Satz, daß der Inhalt die Form schaffe, nur insoweit gelten lassen, wie es sich um den musikalischen, nicht aber um einen von auswärts hergeholten Inhalt handelt, und ferner, daß er einen wirklichen Fortschritt in der Musik nur auf dem Boden der Form für möglich halte.

„Zunächst müssen wir uns vor Augen halten, daß Form und Leben zwei unzertrennliche Dinge sind. Wir wissen, daß die Form zerfällt, wenn das Leben aufhört. Wir wissen ferner, daß unser eigenes Dasein sich in typischen Formen gestaltet hat, die aus dem Werdeprozeß der Schöpfung hervorgegangen sind. So mannigfaltig die Wesen, so einfach sind auch diese Formen. Auch die Musik hat ihren

Digitized by Google

Werdeprozeß gehabt, und die großen Tonmeister, indem sie daran arbeiteten, haben uns ebenfalls typische Formen hinterlassen. So mannigfaltig die Werke, so einfach sind auch diese Formen. Jede von ihnen läßt sich durch ein bestimmtes Schema ausdrücken. Bedeuten aber diese Schemata das Wesen der Form? Sicherlich ebensowenig, wie etwa die systematische Einteilung der Naturerscheinungen, die ein Forscher unternimmt, das Wesen dieser Erscheinungen ausmacht. Käme es in der Musik allein auf das Schema an, so würde ein richtiges Aneinanderreihen in seinem Sinne bereits ein Kunstwerk verbürgen, während ein solches erst zutage treten kann, wenn sich die Form künstlerisch aus dem musikalischen Gedanken entwickelt hat, wobei noch die hauptsächliche Voraussetzung erfüllt sein muß, daß die Gedanken der Entwickelung wert waren. Organisch entwickelte, minderwertige Gedanken ergeben ein leeres Tonspiel, wie wir es in schwachen Werken Mendelssohns, Schumanns und ihrer Epigonen finden. Wertvolle Gedanken ohne organische Entwickelung ergeben fragmentarische Gebilde, wofür uns Bruckner ein Beispiel ist. Auch der wertvollste Gedanke gewinnt seine ihm eigene Bedeutung erst durch die Form, in der er gestaltet wird, während wieder er selbst und nichts andres für die Gestaltung der Form maßgebend ist.

Hat mich ein Gedanke einmal ergriffen, so bin ich zunächst *sein* Sklave, der Sklave des Gedankens, nicht der Form, denn *er* ist es, der die Form zu bestimmen hat. *Er* weist mich darauf hin, ob das, was aus ihm entstehen kann, eine Symphonie oder ein Quartett, ein einsätziges oder ein mehrsätziges Stück wird, ob ich ihn strenge fassen oder meiner Phantasie freier die Zügel schießen lassen soll, welche Instrumente zu wählen sind, ob ich zahlreicher Mittel bedarf oder mich durchsichtiger Sparsamkeit befleißigen muß, ob ich mir heftige Modulationen, grelle Klangwirkungen erlauben darf oder mich in den Grenzen weniger Tonarten und einfacher Akkorde halten muß, ob er für größere Dimensionen ausreicht oder ob Kürze geboten ist oder auch, ob er für ein rein instrumentales Stück vielleicht überhaupt nicht zu brauchen ist, sondern in das vokale Gebiet hinüberweist. Alle diese und noch unzählige andre Fragen fallen in das Gebiet der Form. Erst wenn ich des Gedankens Hinweise richtig verstanden und ihn in der einzig angemessenen Weise gefaßt habe, wenn er also die seinem Wesen vollkommen entsprechende Form erhalten hat, entsteht vor meiner Seele das *künstlerische Bild*, das in seinen großen und kleinen Zügen plastisch auszuführen nunmehr meine Aufgabe ist. Erst dann höre ich auf, der Sklave des Gedankens zu sein, und bin sein *Herr* geworden, indem ich ihn zwinge, mir seine ihm angeborene ureigene Sprache zu reden. Verfehle ich aber die Form, so quäle ich mich vergebens, ihn zum Sprechen zu bringen; er windet sich, stammelt und entwischt schließlich meinen Händen, und was mir bleibt, ist ein Gerippe, das nicht zum Leben erwacht, mag ich es auch mit Flitterkram aufputzen, ja ihm vielleicht sogar durch einen versteckten Mechanismus künstliche Bewegung abzwingen. Im Erfinden bin ich *frei*. Da aber Erfinden bereits das Bedürfnis nach Form in sich schließt, so bin ich in der Gestaltung der Form ebenso frei wie im Erfinden selbst. Die einzige Notwendigkeit, die mir auferlegt ist, ist die, Gedanken und Form in die

Digitized by Google

richtige Proportion zu setzen. Diese ist die oberste und zugleich schwerste Bedingung eines Kunstwerkes, gegen die heute, wo das Feingefühl dafür untergraben worden ist, viel mehr gesündigt wird als früher. Ohne Proportion verliert selbst der schönste Gedanke an Wert, so wie die herrlichste Farbe in einem Gemälde nicht wirkt, wenn sie an falscher Stelle steht, oder ein tadellos gemeißelter Arm an einer sonst verfehlten Statue seine Bedeutung einbüßt. Die Vorstellung naiver Köpfe also, die meinen, in einer Symphonie oder einem formvoll gestalteten Musikstück müßten die Themen etwa so in ein feststehendes Gerüst gepreßt werden, wie der Kuchenteig in einen Model, läßt es wohl begreiflich erscheinen, daß solche die vermeintliche Befreiung vom Zwang der Form als Erlösung empfinden, läßt aber auch erkennen, daß sie sich nicht klar geworden sind, was Form überhaupt ist. Diese schreibt nämlich keineswegs dem Künstler kategorisch vor: »So und nicht anders mußt du deine Themen gruppieren, soundso viel Sätze mußt du schreiben usw.«, sondern sie ist dem Kunstwerk das, was dem Baume Wurzel, Stamm und Zweige, was Kopf, Rumpf und Glieder dem Menschen sind; sie ist der Körper des Kunstwerkes und seinem Geiste innigst verbunden, da Geistesleben ohne Körper nicht denkbar ist. Nicht nach den Schemata, wie wir sie heute in Lehrbüchern finden, haben die großen Tonmeister geschaffen, sondern aus ihren Werken sind die Schemata von Theoretikern abgeleitet worden, um dem Wesen der Formen leichter auf die Spur zu kommen. . . . Wie aber die Natur innerhalb der bestehenden Formen die größtmögliche Freiheit der Varianten hat, . . . so ist auch jedes Kunstwerk vom andern verschieden, mag ihre Struktur auch die gleiche sein. Und wie die Urformen der Natur sich aus dem Fortschreiten des Lebens auf unsrer Erde allmählich entwickelt haben und sich nicht anders entwickeln konnten, so sind auch die musikalischen Urformen, wie wir sie heute besitzen, aus dem Werdeprozeß unsrer Kunst mit zwingender Notwendigkeit hervorgegangen, und zerstöre ich sie, so greife ich an das Leben der Kunst selbst, ebenso wie ich an das Leben der Natur greife, wenn ich ihre charakteristischen Formen zerstöre.

Aber, höre ich fragen, sollen wir denn für immer an die bestehenden Formen gebunden sein? Sollte es uns verwehrt oder nicht möglich sein, neue Formen zu schaffen? Kein Weitblickender wird dies verneinen wollen. . . . Aber die Entwickelung wird sich hier wie überall organisch, nicht willkürlich vollziehen müssen. Wie in unsrer Schöpfungsgeschichte die abweichenden Arten durch Neubildungen oder Verkümmerungen einzelner Teile hervorgegangen sind, so können sie auch in der Musik neue Formen aus Erweiterungen, vielleicht auch aus Zusammenfassungen der alten allmählich bilden. Durch ungewöhnliche Vergrößerung der Koda zum Beispiel schuf Beethoven im Finale der Achten Symphonie eine weder vorher existierende, noch später nachgeahmte Form, die ich einen überwuchernden Sonatensatz nennen möchte. Freilich bedurfte es dabei Beethovens Kunst, diese Überwucherung künstlerisch proportional zu gestalten. Sein Fugenstil ist von dem Bachs bereits gründlich verschieden. Schumann fügte seinem symphonischen Scherzo ein zweites Trio ein. Aber auch ein Ausbau bereits veralteter Formen in neuerem Sinne ist denkbar. Brahms

Digitized by Google

hat den letzten Satz seiner vierten Symphonie nach dem ungebräuchlich gewordenen Prinzip der Passacaglia aufgebaut. Während früher die Vereinigung zweier selbständiger Themen nur in der Fuge üblich war, führte Berlioz diese Vereinigung im freien Satze durch, wodurch er eine ganz besondre Art von Polyphonie begründet hat. Doch wie im Fortgang unsrer Schöpfung mit dem Eintreten neuer Arten die alten nicht durchwegs abstarben, sondern diejenigen übrigblieben, welche die Kraft dazu hatten, so müßten mit dem Aufleben neuer musikalischer Formen die alten nicht notwendigerweise absterben, sondern in jugendlicher Frische auftauchen, wenn genügend kräftige Gedanken sie zum Leben erweckten. Wie sollen aber neue Formen entstehen, wenn man die Form überhaupt als abgetanen Ballast über Bord werfen will? Hätte sich auf unsrer Erde etwas entwickeln können, wenn ein plumper Komet in sie gefahren wäre und sie dem Chaos überliefert hätte, aus dem sie entstanden ist? Nicht viel anders aber ist es mit der Musik geschehen, da man sie, gerade als sie auf einem Höhepunkt ihrer Entwickelung angelangt war, durch Vermengung mit ihr entgegengesetzten Elementen von diesem Höhepunkt abdrängte und sich in vage Experimente verlor. Die Programmusik war der Irrstern, der in den strahlenden Körper der Musik fuhr, und — das Chaos ist nicht ausgeblieben."

Weingartners Ausführungen sind kennzeichnend für den Zug nach rechts, der diesen hervorragenden, einst der Liszt-Partei angehörigen Musiker langsam in das entgegengesetzte Lager zu führen scheint. Wir wissen von Weingartner, daß er sich mit jeder seiner Schriften immer mehr von der Linken entfernt hat, und seine jetzigen Ausführungen dürften nur eine Phase seiner unaufhaltsamen Entwickelung bedeuten. Nun wäre eine Stärkung der konservativen Kräfte in der Musik vom Standpunkt einer gesunden Kunstwirtschaft etwas recht Nützliches. Und wenn es gut ist, daß konservative Musiker als Gegengewicht gegen die Fortschrittler wirken, so scheint es mir besser, daß es frische, impulsive Menschen wie Weingartner sind, als alte Herren. Was Weingartner gegen die Auswüchse der Programmusik und über den Wert der lebendigen Form sagt, ist sicher ein gutes Wort zur rechten Zeit. Hingegen kann ich ihm bis zu seiner Negation der modernen Musik nicht folgen.

Wäre in der Tonkunst die Form das Wichtigste, so müßte unsre Freude an der Musik vor allem eine Freude an der Form sein. Die Erfahrung widerspricht dem. Von den Tausenden, die sich an einer Symphonie Beethovens erfreuen, hat wohl mindestens die gute Hälfte keine Ahnung von dem Bau eines symphonischen Werkes. Und wenn man z. B. aus dem Allegro ganze Perioden wegließe, so würden vielleicht nicht allzuviele, und gewiß nur die Kenner des betreffenden Werkes die Verstümmelung merken. Lassen doch viele Dirigenten die von der symphonischen Form gebotene Wiederholung der Exposition aus und gehen vom zweiten Thema gleich zur Durchführung über, ohne daß sich der Genuß der Hörer dadurch mindert. Es ist richtig, daß jemand, der nie etwas von der betreffenden Geschichte gehört hat, eine symphonische Dichtung, etwa „Coriolan", nicht versteht. Aber Weingartner vergißt, wie vieler erst durch Übung gewonnener Kenntnisse es bedarf, um dem Gange eines

Digitized by Google

absoluten Musikstückes von größerer Ausdehnung zu folgen. Die Geschichte des Coriolan kann ich jedem mit ein paar Worten vermitteln. Aber wie viele sind denn imstande, z. B. die Variation eines Motivs als ästhetische Wirkung zu empfinden? Es kann in der Musik nicht anders sein als in den übrigen Künsten: erst ist ein Gehalt da, der nach Ausdruck verlangt, und sein Mittel zum Ausdruck ist eben die Form.

Aus der Menge möglicher Formen hat die Erfahrung der Künstler auf dem Wege der Auslese einige herausgehoben, welche sich als besonders zweckmäßig zum Ausdruck typischer Empfindungsreihen bewährt haben. Dieser ihrer Zweckmäßigkeit wegen werden sich die Künstler ihrer immer gerne bedienen, wo es ihnen darauf ankommt, analoge Gänge des Empfindens musikalisch darzustellen. In dem Bestreben mancher Modernen, diese typischen Formen unbedingt zu vermeiden, lag gewiß ein Irrtum. Ist aber deshalb das Streben kaum richtig, daß jedes Motiv das Formen verwerflich? Ferner vergesse man nicht, daß es außer den symmetrischen auch psychologische Formprinzipien gibt. Ob Beethoven die Form der Symphonie zerbrochen oder bloß erweitert hat, scheint mir ein Streit um Worte. Aber das Bild ist sicher irrig, welches die absolute Musik einem ragenden Baum, die Programmusik hingegen als ein parasitisches Schlinggewächs abschildern möchte. Man übertrage diese Klassifizierung nur auf das Gebiet der Malerei, um das einzusehen. Hier fällt es keinem ein, den Wert eines Kunstwerks davon abhängig zu machen, ob es der Künstler rein phantasiemäßig erschaut oder ob ihn etwa eine Dichtung dazu angeregt hat. Gut gemalt muß es freilich sein, so wie wir von einer Programmusik verlangen, daß sie gute Musik darbiete.

Mir scheint ein Irrtum Weingartners darin zu liegen, daß er die Musik zu sehr vom Artistenstandpunkte aus betrachtet. Es ist kaum richtig, daß jedes Motiv das Gesetz seiner Form in sich trägt. Große Meister haben dasselbe Motiv in verschiedenen Formen verwendet. Und dem wirklichen Genie erschließt sich die jeweils richtige Form nicht durch Reflexion, sondern intuitiv. Der Musiker, der seinen Einfall sozusagen erst auf der Hand balancierte und dabei prüfend abwöge, was weiter damit anzufangen sei, der dem Einfall versuchsweise alle möglichen Kostüme umhängte, als Symphonie, Sonate, Streichquartett, Solo usw., bis er das fände, was den Einfall am besten kleidet, er wäre ein Artist, der immer nur Musik aus zweiter Hand schüfe. Vielleicht treffen wir hier auch auf den Grund, warum Weingartners glänzende Begabung es noch zu keinem allgemein anerkannten Kunstwerk bringen konnte. Sollte auch er vom zufälligen Einfall ausgehn und ihn rein artistisch behandeln? Sein Aufsatz scheint darauf hinzudeuten. Das wäre nur in kleinen, spielerischen Formen ohne innere Gefahr möglich. Unsre Großen aber sannen, glaube ich, nicht darüber nach, in welcher Form sie ihre Einfälle ausgestalten sollten, sondern es ging gewöhnlich ein Bedürfnis voraus, die bestehende Gemütspannung z. B. gerade symphonisch zu entladen, und mit dem Willen zur Symphonie kam aus dem vorausgehenden inneren Erlebnis das Motiv. Daher das Überzeugende, Notwendige solcher Schöpfungen, daher ihr Unterschied von jenen, die nicht zunächst der Persönlichkeit der Komponisten, sondern

Digitized by Google

bloß ihrem Geschick und Geschmack das Dasein verdanken.

Mir scheint: es wäre Zeit, den müßigen Streit um die absolute und die schildernde Musik nun auf sich beruhen zu lassen und anzuerkennen, daß sie eben zwei verschiedene Seiten einer Kunst bedeuten. Jede Musik ist schlecht, deren Bestes nur die Form oder nur das Programm ist. Jede Musik aber lassen wir gelten, die auf uns wirkt als ein tönender Lebensausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit.

Richard Batka

Operettenfestspiele

sind die neueste Blüte des deutschen Festspielkollers. Frankfurt ging voran, Mannheim folgte, weil es eine „Attraktion" mehr für seine Ausstellung wünschte. Man braucht durchaus kein Verächter der Operette zu sein, um diese einreißende Mode für einen Mißbrauch des Festspielwesens zu halten. Man ist von Wagner- und Mozartfestspielen zu „Maifestspielen" übergegangen und nun, im langsamen Niedergleiten, beim Kultus der leichtgeschürzten Muse angelangt. Man fälscht den Begriff des „Festlichen", wie ihn Bayreuth in höchster Reinheit verwirklicht hatte, ins „Sensationelle" um. Gewiß kommen Hunderte nach Bayreuth auch nur der „Berühmtheit" wegen, aber es ist doch zweierlei, wenn die Sensation als leidige Begleiterscheinung sich ergibt, als wenn sie von vornherein als Ziel und Endzweck von den Veranstaltern gesetzt wird. Und der Name des Festlichen, das immer mit einer gewissen freudigen Erhebung des Geistes verbunden ist, wird er nicht mißbraucht, wenn man ihn dem bequemen Amüsement zugesellt? Um Operetten zu hören, dazu bedarf es keiner Festesstimmung, für die „reicht" es nach des Tages Arbeit, jeden Abend, ja der beste Wert der Operette liegt ja gerade darin, daß sie ein leicht, ein ohne Anstrengung genießbares, den innerlich Abgearbeiteten zerstreuendes Vergnügen gewährt. Und wenn man's noch drauf abgesehen hätte, die besten und künstlerisch wertvollsten Vertreter der Gattung in vorzüglichen Wiedergaben vorzuführen! Aber das Ganze lief darauf hinaus, Lehár als den modernen Offenbach und Léon als die Triebkraft des neuen Wiener Operettenflores hinzustellen. Reklame, Reklame! Nur die Lebenden dürfen recht behalten. Die „Lustige Witwe" als Festspiel! Auch daß die Flut von Festspielen ernsteren Charakters in diesem Sommer auffallend niedriger ging, mag irgendwie mit der Tendenz zur Operette zusammenhängen, die unsre festlich „interessierten" Kreise befallen hat.

R. Batka

Bildende Kunst

Ruskin und sein Werk

Charlotte Broicher, „John Ruskin und sein Werk". Essays. Drei Bände. (Jena 1902—1907, Eugen Diederichs Verlag)

Seit etwa zehn Jahren gibt es in Deutschland eine Ruskinpropaganda, und ihrem Eifer scheint es allmählich zu gelingen, dem Manne, der vor allen andern der kulturellen Entwicklung des neueren England die Wege gezeichnet hat, auch bei uns eine Gemeinde zu schaffen. Nicht als ob der Wellenschlag jener Bewegung von jenseits des Kanales nicht auch in unserm sich wandelnden Geistesleben zu spüren sei. Aber wir betrachten die Besonderheiten des künstlerischen Schaffens und des sozialen Gefüges des gegenwärtigen Deutschland, wir ziehen die Summe von Ruskins Arbeit und wir werden uns der Gründe

Digitized by Google

bewußt, warum diese Persönlichkeit nur innerhalb des angelsächsischen Kulturkreises zu der Stellung eines Führers, eines Propheten gelangen konnte. Puritaner, Künstler, Kunstkritiker, Sozialreformer: wo wäre solche Wandlung wohl denkbar, ohne daß ihr Träger die Einheit der geistigen Ziele, die Harmonie des Schaffens verlöre, die uns von dem Wesen des Genies untrennbar ist? In Goethes Erscheinung ist uns der Typus jener idealen Existenz, die durch unendliche Bewegung doch zu höchster Reife des Empfindens und Gestaltens gelangt, unvergänglich geprägt. Mit ihr gemessen zeigt sich Ruskins Bild als ein Durcheinander strahlender Lichter und schwerer, ungeklärter Halbtöne, die bis zum trüben Schatten herabdunkeln, ein Gemälde so wirkungsvoll in seiner malerischen Leidenschaftlichkeit wie verwirrend durch die Überfülle von Energien, die sich in hartem Zusammenprall treffen, und eine die andre oft genug in ihrer Flugbahn hemmen. Die Kraft höchster Begeisterung und seltsamer Urteilslosigkeit vereint: so faßt einer seiner eindringendsten Biographen das Wesen dieses Temperaments zusammen.

Aber es gilt ja diesmal hier nicht, über Ruskin zu sprechen, dessen Spuren wir gerade auf diesen Blättern oft begegnet sind. In den eigentümlichen Komplex von Empfindungen der Bewunderung, der Dankbarkeit und der Ablehnung, den dieser Mann in uns auslöst, mischt sich jetzt ein wärmerer Ton. Und wenn dieser Ton sich bis zu dem Glauben steigert, daß in dem Sohne des Londoner Weinhändlers eine der hinreißendsten Offenbarungen menschlicher Tatkraft und Leidenschaft unsrer Zeit erstanden ist, so danken wir das dem Werk Charlotte Broichers. Um ganz persönlich zu werden: ich glaubte mit der Formel „der genialste Dilettant, der je gelebt hat“ Ruskin Genüge getan zu haben, und ich gebe nunmehr diese Prägung gern preis, nachdem ich durch die, nicht ganz zutreffend „Essays“ genannten Ausführungen der vorliegenden Bände von der inneren Größe des Mannes überzeugt worden bin. Eine solche Wirkung konnte nur dann entstehen, wenn die Biographie — das ist sie im reichsten Sinne des Wortes — jede Panegyrik verschmähte und mit vollkommener Unbefangenheit und Ruhe vorging. Diese Unbefangenheit aber hat ihre Quelle in einer bis ins Äußerste durchgebildeten Kenntnis der Umgebung, aus der und in die der Dargestellte erwuchs, und in einem bestimmten Maße eigner Persönlichkeitswerte. Daß Ruskins Schriften, etwa achtzig Bände, in dem ganzen Reichtum ihrer Schönheiten, ihrer Weisheiten und ihrer Verirrungen, bewältigt, daß die sozialen und künstlerischen Zustände des damaligen England zu lebensvoller Form gestaltet sind, erscheint in dem wundervollen Bilde der biographischen Gesamtleistung kaum besonderer Anerkennung wert. Zweierlei muß an dem Buche am meisten erstaunen: die Weite des Blickes, der alle seelischen Wandlungen des Helden umfaßt, der auf allen Gebieten, der Kunst, der Erziehung, der Handwerksreform, der Sozialethik, der konfessionellen Differenzen, der Nationalökonomie die wichtigen Akzente erkennt und zu den Punkten des für die Weiterbildung wichtigen Konfliktes hinleitet — und die architektonische Schönheit des Aufbaus. So oft auch die reiche Auslese an Zitaten, besonders aus der köstlichen Selbstbiographie „Praeterita“, den gleich-

Digitized by Google

mäßigen Gang der Erzählung hemmt: immer wieder knüpfen sich die Fäden, die wir vielleicht schon verloren wähnten, und der Rhythmus dieses überreichen Lebens schlägt in unverminderter Deutlichkeit. Nur einem Künstler konnte diese, in ihren letzten Fasern trotz allem künstlerische Persönlichkeit so lebendig werden: Charlotte Broicher ist nicht nur eine Künstlerin der Sprache und des sprachlichen Nachempfindens, sondern auch eine Meisterin der Komposition. Diese Gaben paaren sich mit allen Kräften einer reifen Psychologie. Es dürfte kaum zuviel gesagt sein, daß wir Deutschen nunmehr die feinste und erschöpfendste Lebensschilderung des englischen Kulturpropheten besitzen. Dem vollen Kranz glänzender Übersetzungen der Ruskinschen Schriften aus dem Verlage Diederichs, die mit den kürzlich erschienenen drei Bänden der „Steine von Venedig" auch das dritte Hauptwerk gebracht haben, schließt sich das Buch von Charlotte Broicher an wie ein goldnes Band, das die bunte Fülle in breiter, sicherer Kraft umwindet und sie so erst in ihrem eigensten Reize offenbart. E. Haenel

Angewandte Kunst

Bleichsucht?

Der Verleger sitzt mit dem Vertreter der Papierfabrik zusammen und plant, dieweil Weihnachten näher rückt. „Lassen Sie mir also das Papier wieder in dem feinen, warmen Tone machen, wie bisher." „Herr Kommerzienrat, wenn ich was sagen darf: nehmen Sie lieber weißes, weißes wird jetzt allgemein verlangt, weißes ist Mode, weißes ist fein." Der Kommerzienrat nimmt weißes. Eine komische Geschichte: als man in meiner Jugend für bessere Drucksachen vom weißen zum gelblichen Papiere überging, konnte man gar nicht begreifen, wie der Plebs noch weißes Papier mochte, dieses weiße, kalte, kalkige Papier, auf dem die Schrift so hart stand, daß sich sogar Augenärzte in die Diskussion mischten und sagten: wer weise, wählt weißes nicht.

Damals gab's noch lauter weiße Öfen. Wie freuten wir uns, als die farbigen aufkamen, wie schien es uns, als käme nun erst auch fürs Auge Heimlichkeit und Behagen in die Stuben! Auch hier bekamen wir von der Wissenschaft Hilfe: recht so, rief es dorther, eigentlich sind ja schwarz und weiß überhaupt keine Farben. Dummköpfe, die wir seitdem alle gewesen sind — heut lautet die Lehre wieder: weiß soll der Ofen sein.

Und wer dieses Sommers über die Felder ging, der sah überall bei den Damen weiße Blusen und weiße Kleider, und bei den Herren, die was auf sich hielten, weiße Hosen und weiße Jacketts. Nur die Strandmütze war dieses Mal schwarz, aber das hatte einen tiefernsten Grund: sie war nämlich schon früher weiß gewesen, wenn aber ein paar Jahre lang dieselbe Farbe Mode bleibt, so erwächst die Gefahr, daß leichter noch etwas Übriggebliebenes vom vorigen Jahre getragen werde, dieses aber würde den Absatz mindern. Also sorgen dann kluge Fabrikanten und Händler dafür, daß für dieses Ausnahmegebiet nach Ansicht der Käufer was andres schön „ist". Im übrigen färbt das moderne Weiß auch ins ganze übrige Kunsthandwerk hinein. Kupfer und Eisen sind schon zu dunkel, also Nickel und Aluminium her. Vor allem aber nehmt in alle Färbebutten Weiß. Die Möbel, die Bezüge, die Tapeten, die Vorhänge — alles wandelt sich ins Helle.

Das Helle hat große Vorzüge. Erstens: es gibt mehr Licht in den Raum. Dann: es ist sauberer, weil

Digitized by Google

es zur Sauberkeit erzieht. Drittens: es läßt die einzelnen starken Farbflecke der Dekoration, wie Blumen und Bilder, feiner und heiterer wirken. Weiß macht auch dem Mietbewohner nicht soviel Sorgen, wenn er umzieht, weil es koloristisch neutral ist; seine Sachen passen immer so einigermaßen dazu. Also: mir fällt gar nicht ein, gegen das Weiß und die Helligkeit überhaupt ins Feld ziehn zu wollen, im Gegenteil, ich begrüße sie. Aber manche sind schon wieder dabei, das Weiß zum Träger der alleinigen Seligkeit zu erheben, und dagegen möcht ich sprechen. Denn auch das farbengesättigte Dunkel hat nun einmal seine Reize und kann besonders den der tiefsten Ruhe geben. Auch die starke leuchtende Farbe hat sie. Auch der kühne reiche Akkord hat ihn, wenn sein Reiz auch ganz andrer Art als der eines leisen feinen Klingens, und wenn er auch sicherlich seltner am Platze ist.

Als wir diese Reize der starken und der dunkeln Farbe wieder lebhaft empfanden, hatten sie lange Zeit gefehlt, wir waren ermüdet von den andern und frisch empfänglich für sie. Jetzt liegt's umgekehrt: wir sind der starken Farben müde. Schön, wo sie uns nicht gefallen und wo sie nicht praktisch sind, brauchen wir sie ja nicht zu nehmen, es ist gut, wenn wir zugleich mit den hellen Farben andre sehr gute Werte eintauschen. Nur sollten wir aus solchen Ermüdungs-, wenn man will: aus solchen Mode-Erscheinungen nicht Grundsätze mauern wollen. Die würden uns nur im freien Herumgehen behindern, und fest ständen sie doch nicht. Ich hätte gar nichts dagegen, daß z. B. auch der Kunstwart künftig wieder auf weißem Papier erschiene — empfände wirklich die Mehrzahl das gelblich getönte mit Unlust, warum diese Unlust nicht beseitigen, wo so ganz und gar nichts Wichtiges dagegen spricht? Es wäre die reine Geschmackfrage, und der Geschmack wandelt sich eben. Daß wir in unsern Wohnungen uns wieder daran gewöhnen, die Reize des Hellen zu sehen, ist auch ganz abgesehen von der Sauberkeitsfrage gut, solange es den Geschmack beweglicher, die Möglichkeiten unschädlichen Genusses also größer macht. Aber sobald wir alles Dunkle von vornherein als geschmacklos abstempeln, beschränken und beengen wir sie wieder. A

Nochmals der Wormser Dom

Aus den Bemerkungen zu der Wormser Dombaufrage, die der Kunstwart im ersten Augustheft gebracht hat, haben einige eine Geringschätzung des Architekten, Geheimrats Hofmann, durch uns herausgelesen. Wie ich das zuerst hörte, wunderte ich mich darüber, wie ich jene Notiz jetzt wieder lese, begreife ich's: der Verfasser wollte grundsätzlich gegen das „Stilbauen" als solches auftreten, betonte auch ausdrücklich, daß er gegen Hofmann nur sprechen wolle, wenn dieser etwa dafür sei, setzte aber, gleich mir selber, als zu allgemein bekannt voraus, daß Hofmann einer der allerverdientesten unter den modernen Baukünstlern ist. Meiner persönlichen Meinung nach verdankt ihm Hessen so viel, wie keinem andern Architekten dieser Zeit, mir erscheint sein warmes und feines, gereiftes und besonnenes Wirken als ein Segen, den man schon im ganzen südlichen Rheinlande spürt. Mittlerweile bin ich selbst nach Worms gefahren, um ein Bild nach dem Augenschein zu bekommen. Ich rate: man lege

Digitized by Google

die Entscheidung ruhig in Hofmanns Hand. Der hat schon oft genug bewiesen, daß er nicht nur weiß, daß er auch kann, was er will. Wir haben von ihm nie und nimmer einen äußerlich „historisch“ nachempfundenen, aber anderseits auch keinen modernitischen, keinen neuerungssüchtigen Bau zu erwarten. Hofmann fühlt eine architektonische Aufgabe, wie gerade wir sie gefühlt wünschen: als einen Ausdruck des Heute und der Heutigen, ohne absichtsvolle Nachahmung und schwächlich-epigonenhafte Anpassung an die Arbeit der Älteren, aber freilich auch ohne ein erkünsteltes Verleugnen der Tatsache, daß wir dieser Älteren Söhne sind. A

Die Sommer- und Ferienhäuser

aus dem Scherlschen Wettbewerbe sind jetzt im Berliner Kunstgewerbemuseum ausgestellt, außerdem aber hat die „Woche“ in einem Sonderhefte (2 Mk.) eingehend mit Wort, Bild und Plan darüber berichtet. Ich halte dieses Preisausschreiben für sehr verdienstlich, seinen Erfolg für sehr befriedigend und das Sonderheft für sehr empfehlenswert nicht nur denen, die sich ein Landhaus bauen wollen, sondern auch allen, die irgendwelchen „Einfluß“ bei der Errichtung solcher Häuser haben. Wer die Ausstellung der Modelle besuchte, dem fiel vor allem eine Tatsache als höchst erfreulich auf: es herrscht jetzt unter den führenden Leuten Einigkeit darüber, daß es mit der bisherigen Wirtschaft nicht weitergehen darf. Das Ergebnis des Wettbewerbs bedeutet den entschlossenen Bruch mit der Vorstadt-Zinsvilla-Imitation; wer wirklich noch unter diesem grausigen Ideale weiterbauen will, wird sich in Zukunft nicht mehr darauf berufen können, daß sein „Ideal“ für „sein“ gelte. Und da das für eine Menge von guten Menschen das eigentliche Wesentliche ist, so wird dieser Wettbewerb der „Woche“ und sein Ergebnis auch wirken. A

Die imponierend städtische Dorfschule

Ein schönes Dorf soll eine neue Schule bekommen. Man legt sich ins Zeug, um es vor dem üblichen Anker-Steinbaukasten-Gebilde zu retten und ihm ein stimmungsschönes Heimatsbild zu verschaffen, das aus dem Orte selber hervor- und mit ihm wieder zusammenwachsen kann. Da schreibt der Herr Pfarrer wörtlich: „Ländliche Bauart haben unsere Dorfbewohner immer vor Augen und sie sehnen sich daher, städtische Gebäude im Ort zu haben, es soll den Fremden imponieren.“ So geschehen, diesmal gottlob ohne Erfolg, im Königreich Sachsen A. D. 1906.

Gegen die Ausstellungsmedaillen

hat sich der Verband Deutscher Kunstgewerbevereine auf seiner letzten Tagung einstimmig ausgesprochen. Künftig soll die Zulassung von Arbeiten allein schon eine genügende Auszeichnung sein. Der Beschluß ist den deutschen Bundesregierungen mitgeteilt worden.

Wenn nun sogar das Kunstgewerbe die Auszeichnungen als entbehrlich, ja verwerflich betrachtet, so werden wir sie ja wohl endlich auch auf den letzten Kunstausstellungen los werden, wo sie, wie bei der Großen Berliner, doch nachgerade lächerlich geworden sind. Zu keiner Zeit haben diese Prämien für gute Aufführung mehr gegolten, als während des tiefsten Tiefstandes unsrer Künste. Wenn sie nun ernstlich abgeschafft würden,

Digitized by Google

so wäre auch das ein deutliches Symptom der Gesundung.

Nach der andern Seite hin sollte aber der Medaillen-Unfug auch von unsern Gewerbe-Ausstellungen endlich getilgt werden. Er ist dort großenteils, wie auf den Dresdner „Internationalen Gartenbau-Ausstellungen", zum Humbug, ist stellenweise sogar zum Schwindel geworden. Und wenn die Geschäftsleute im Kunstgewerbeverband sagen: es geht ohne ihn, so geht es in andern Gewerbeverbänden auch.

Auf dem Tag für Denkmalpflege

in Mannheim wurden einige sehr interessante Vorträge gehalten. Oberbürgermeister Struckmann aus Hildesheim berichtete über das neue preußische Gesetz gegen die Verunstaltung der Städte und Dörfer, das es nun durch vernünftige Ortsgesetze und durch die Tätigkeit der Ortsvereine nutzbar zu machen gilt. Prof. Stürzenacker-Karlsruhe berichtete über die neue badische Landesbauordnung, die ebenso wie die württembergische dem Heimatschutz und der künstlerischen Kultur mancherlei Zugeständnisse macht, so z. B. dem Strohdach und der Schindelbedeckung wieder mehr Spielraum verschafft. Über die Möglichkeit, alte Städtebilder zu erhalten unter Berücksichtigung moderner Verkehrsanforderungen sprach Rehorst aus Merseburg. Der Überschätzung des Verkehrs schob er die Schuld zu, daß so viel Schönes in deutschen Städten ohne Not beseitigt wird, und allerlei treffliche Mittel wies er nach, die Forderungen des Verkehrs zu erfüllen und doch alte Städteschönheiten zu erhalten. Rehorsts ausgezeichnete Arbeit wird als Flugschrift des Dürerbundes erscheinen. Wesentlich geschichtlicher Art war der Vortrag des Museumsdirektors Meier aus Braunschweig über die Grundrisse mittelalterlicher Städte, der wichtige neue Aufschlüsse brachte. Der Geh. Baurat Stübben aber ging als Korreferent auch auf die modernen Aufgaben des Städtebaus ein. Bemerkenswert war, daß auch dieser ausgezeichnete Architekt nicht nur für die möglichste Erhaltung der alten Stadtschönheiten im Grundrisse der Städte, sondern auch entschieden gegen die altertümelnde Stilarchitektur sich aussprach: „Bei Eingriffen soll man schonend vorgehen und sich dem Geiste des Ursprünglichen anpassen, nicht aber Neues im alten Stil anfügen und künstlich Altertum vortäuschen. Dem Alten soll sich das Neue ohne Härte und ohne Mißklang anpassen, aber es soll neu sein." Sehr wichtig war die eindringliche Mahnung des Geh. Oberbaurates Hofmann aus Darmstadt bezüglich der Aufstellung von Stadtplänen: sie dürfe nicht den Tiefbauämtern überlassen werden. Das Festlegen von Fluchtlinien innerhalb der Altstädte sei eine so einschneidende und verantwortungsvolle Tätigkeit, daß sie nicht vorgenommen werden sollte, ohne daß man sich von vornherein mit der Raumbildung beschäftigt. Das aber fällt dem Architekten, nicht dem Ingenieur zu. Jetzt stellen tatsächlich zumeist Tiefbauamt und Vermessungsamt erst den Bebauungsplan fest und laden dann den Hochbauer ein, dazu ein Bild zu machen. „Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. So wenig beim Hausbau der eine den Grundriß, der andre den Aufbau macht, so wenig darf das beim Städtebau der Fall sein." Hofmann richtet daher an alle Stadtbauverwaltungen die dringende Bitte, bei derartigen einschneidenden Veränderungen von vornherein die besten künstlerischen Kräfte heran-

Digitized by Google

zuziehen, die zu glücklicher Lösung der großen Aufgabe berufen erscheinen. Ungemein wertvoll erschienen sodann die Ausführungen Justus Brinckmanns über die Wiederherstellung kunstgewerblicher Altertümer. Namentlich was er über die Erfahrungen der Museen für den Bestand der Kunstwerke auf Grund reicher Erfahrungen ausführte, ist eingehender Erwägungen würdig. Noch sei erwähnt, daß Architekt E. Probst-Zürich über die Denkmalpflege in der Schweiz und Prof. Schultze-Naumburg über die Aufgaben des Heimatschutzes berichtete. Schultze-Naumburgs Vortrag wird im Kunstwart erscheinen. Von dem Plan eines Werkes über das deutsche Bürgerhaus, das ein Seitenstück zu dem monumentalen Werk über das deutsche Bauernhaus werden soll, werden wir noch sprechen. P. Schumann

Die Zerstörung Marburgs

In einem Aufsatz des Kalenders „Hessen-Kunst“ 1907 habe ich die Gebildeten der Provinz auf die unverantwortliche Zerstörung eines alten deutschen Stadtbildes hinzuweisen gesucht. Da von seiten der Stadt wie Privater in gleich rücksichtsloser Weise weiter ruiniert wird, scheint es geboten, an eine weitere Öffentlichkeit zu gehen, damit nichts unversucht bleibe, um dem Vandalismus Einhalt zu gebieten.

Abb. 1 und 2 illustrieren die Zerstörung des Stadtbildes durch Großstadtmietkasernen und künstlerisch minderwertige städtische Schulbauten.

Aus Abb. 3 und 4 ist zu ersehen, wie man den früher unvergleichlichen einheitlichen Charakter des Marktes durch zwei völlig kunstlose Eckhäuser von 1884 und 1890 hat zerstören lassen. Dabei wird das Eckhaus links als angeblich „altdeutsches“ Holzhaus noch für eine großartige Leistung und Sehenswürdigkeit gehalten.

Die Scheune auf Abb. 5 hat man niedergerissen, obwohl das dadurch entstandene Loch die Wirkung der Universität und Kirche empfindlich beeinträchtigt, und dafür den Aufgang und die für die hiesige ästhetische Kultur typische „Anlage“ (Abb. 6) gemacht.

Die alte Mühle (Abb. 7) ist mit Mühe gerettet worden. Um sich schadlos zu halten, hat aber Anno 1907 ein städtischer Baumeister den platten, geradlinigen Anbau, das Wellblechhäuschen und die „Anlage“ mit Drahtzaun (Abb. 8) unmittelbar unter die Fenster der Universität gesetzt. Zu deren Ehre muß gesagt werden, daß in ihren Kreisen die Empörung über den fortgesetzten Vandalismus allgemein ist.

All das und noch vieles andre ist dahin und ruiniert für immer. Um so dringendere Pflicht ist es, auf das aufmerksam zu machen, was gefährdet ist und in Kürze nachfolgen wird, falls man auf dem Rathause nicht endlich zur Einsicht kommt und zuständige Behörden, wie Denkmalpflegekommission und Konservator, sich nicht endlich zu energischem Eingreifen und wachsamer Umsicht aufraffen.

Bedroht ist die Elisabethkirche durch nichtsachverständige Fanatiker des unheilvollen „Freilegungs“-Wahnes, die zwei feine alte Häuser am Steinweg und sogar eine prächtige große Weide am Chor der Kirche weghaben wollen.

Bedroht ist der letzte Rest von Schönheit des Marktplatzes durch einen Rathausanbau, eine Markthalle, das Wegreißen eines Eckhauses.

Bedroht ist eine ganze Allee von schönen alten Bäumen, weil man

Digitized by Google

mit dem Lineal einen neuen Fluchtlinienplan gemacht hat. Bedroht nicht nur, sondern dem Untergange nahe sind eine Reihe künstlerisch und historisch gleich wertvoller Grabdenkmäler des 16. bis 18. Jahrhunderts auf dem Friedhof am Barfüßertor und auf dem kleinen Michelsfriedhof. Wertvolle Grabplatten hat man zerbrochen und auf den Kehricht geworfen! Was noch aufrecht steht, kann nur gerettet werden durch schleunige Verbringung unter Dach, wozu sich der Vorraum der lutherischen Pfarrkirche vorzüglich eignen würde.

Wie außer den Kunstwerken unter eifriger Mitwirkung eines „Verschönerungs"-Vereins und eines „Vereins zur Hebung des Fremdenverkehrs" die Naturschönheiten in und um Marburg zerstört werden, darüber hat soeben Em. Benda in seinem „Marburger Brief an Herrn Tobias Knopp" nur allzu berechtigte Klage geführt. (Marburg 1907, Ebel) Franz Bock

Klagen, die sich inhaltlich dieser anschließen, sind uns über die Zerstörung der Marburger Schönheit nicht ein- und zwei-, auch nicht zehn-, sie sind uns vielleicht schon hundertmal zugegangen. Es scheint tatsächlich, daß jeder Gebildete, der durch Marburg kommt, über die dortige Wirtschaft entrüstet ist. Man fragt sich angesichts solcher Tatsachen immer wieder: wie ist die Handlungsweise der Marburger bei Verständigen möglich? Wenn intelligente Männer von gesunden Sinnen das nicht würdigen können, was ihrer Stadt den Ruf als einer der allerschönsten des deutschen Landes verschafft hat, so müßten sie sich doch sagen: ich mache mir zwar nichts draus, aber ich will's belassen, weil mir an Ansehen und Schönheitsruhm, oder höchst prosaisch: am Fremdenverkehr meiner Heimatstadt etwas liegt. Statt dessen sehen wir jetzt eine wegen ihrer Schönheit einst weit berühmte Stadt unter Hilfe nicht nur ihrer Behörden, nein, auch ihres „Verschönerungs"- und ihres „Fremdenverkehrs-Vereins" mit Eifer und Fleiß sich selbst hier verstümmeln, dort mit Häßlichkeiten bedecken, damit aus dem einzigen Marburg eine der gleichgültigsten Provinzialstädte werde. Wer einen Eindruck davon haben will, was man vernichtet, der lasse sich die bei Elwert erschienenen „Federzeichnungen aus Alt-Marburg" von Hans Ubbelohde kommen. A

Fabrikschreie oder Arbeitsrufe?

Handel und Gewerbe

Wir stehen auf der Anhöhe und schauen ins Tal. Rings tiefe Stille; auf dem Felde nebenan arbeiten einige Leute, man hört sie kaum. Das verworrene Geräusch des Dorfes drunten dringt nur gedämpft herauf. Da, plötzlich, durchschneidet gellend ein widerwärtiger Laut den Naturfrieden. Die Dampfpfeife der Fabrik dort am Flusse hat das Signal zur Frühstückspause gegeben. Sofort werfen auch die Feldarbeiter ihr Werkzeug zu Boden und setzen sich zu ihrem einfachen Imbiß. Die Minuten fliegen, während wir weiter hinauf zur Höhe streben. Nun wieder dieser heulende Ton, der das Ende der Pause anzeigt. Muß das sein? Das Signal gewiß! Wir sahen ja, wie das ganze Tal sich darnach richtet, den Arbeitsanfang, die Pausen, die Mittagsrast, den Feierabend darnach regelt. Es ist ein Bedürfnis des öffentlichen Lebens für Dorf und Umgebung geworden. Aber muß der Klang so beschaffen sein? Ich kann mir recht gut einen vorstellen, der als ein frischer, ermunternder Ruf zur Arbeit tönt und mit dem

Digitized by Google

sich auch ein Gefühl des Wohlbehagens über die Unterbrechung der Arbeit verbinden kann. Diese höllischen Dampfpfeifen wirken, als sollten Verbrecher zur Zwangsarbeit versammelt werden, denen man immer wieder klarmachen will, daß ihre Arbeit ihre Strafe ist. Hier müßten unsere Werkstätten für mechanische Klanginstrumente mit einer guten Erfindung eintreten. Es braucht kein Glockenspiel zu sein, obwohl manche Fabrikanten sich diesen kleinen „Luxus“ ohne Schaden wohl gönnen sollten, das man früher beim Zeitverkündigen in der Stadt von soviel Türmen singen ließ. Wenn Glockenspiele zu teuer oder zu leise sind, dann andre Töne, gut. Aber Töne, nicht Geräusche, Rufe, nicht Schreie. Auf Sylt z. B. wird alle Sonnabende das Mittagssignal zum Uhrenstellen über die ganze Insel weg hörbar gerufen, und doch mit einem wohltönenden Dreiklang, nicht mit einem Mißklang. Auch solche „Kleinigkeiten“ gehören zur Ausdruckskultur. In ihrer Gesamtheit tragen sie das ihrige dazu bei, das Leben schöner, froher zu machen. B

Wie's gemacht wird

Ein neuer literarischer Jahresbericht

soll im Verlage von „Nord und Süd“ dieses Jahr erscheinen. Wir wußten davon, und als wir erfuhren, daß Detlev von Liliencron die Herausgeberschaft übernommen hat, schien uns die einwandfreie Gestaltung dieses Unternehmens so verbürgt, daß wir auf die Neuherausgabe des Kunstwart-Ratgebers, die geplant war, für dieses Jahr verzichteten. Jetzt teilt uns nun eine der vornehmsten deutschen Verlagsanstalten mit, sie habe vom Verlage des neuen Ratgebers diese Zuschrift erhalten, die allem Anschein nach mit andern Bücher- und Verfassertiteln als eine Art von Insertionsaufforderung auch sonst versandt worden ist: „Eine Besprechung Ihres Verlagswerkes (folgt Titel) aus der Feder unsres Referenten, des Herrn Prof. A. Seidl, Leipzig, für Liliencrons Literarischen Jahresbericht mit Weihnachtskatalog und Almanach liegt vor. Doch ist es uns mit Rücksicht auf den dafür bestimmten Raum leider nicht möglich, sämtliche Besprechungen aufzunehmen. Wir sind daher genötigt, eine gewisse Auswahl zu treffen, und müssen hierbei bis zu einem gewissen Grade naturgemäß die Publikationen derjenigen Verleger unter allen Umständen berücksichtigen, welche uns mit ihren Anzeigen- und Beilagen-Aufträgen beehren, wenngleich hierunter natürlich die Objektivität in der Auswahl der zu besprechenden Werke nicht im geringsten leiden soll.“

Die betreffende Verlagsanstalt schreibt dazu: „Dies bedeutet doch nichts anderes als: wenn man entsprechend bezahlt, wird die Besprechung erfolgen.“ Wir wüßten auch nicht, wie es sonst ausgelegt werden könnte. Es wäre dringend zu wünschen, daß Herr Baron von Liliencron und Herr Prof. A. Seidl sich zu diesen Redaktionsprinzipien äußerten.

Gesellschaft

Ästheten in der Politik?

Kürzlich konnte man etwas Erstaunliches lesen: eine Auseinandersetzung über Politik, die eine starke Meinungsverschiedenheit betraf und doch nicht nur in ganz anständigen Formen, sondern auch, kaum ist es zu glauben, ohne die zarten Andeutungen geführt wurde, daß der Herr Gegner wenn nicht ein zweifelhafter Charakter, so doch wenigstens ein Ignorant oder Dumm-

Digitized by Google

kopf sei. Die sich in einer unserm öffentlichen Leben so fremden Weise unterhielten, waren Sombart und Naumann. Sombart hatte seine Verwunderung darüber ausgedrückt, daß Naumann am politischen Wirken in den Tageskämpfen Gefallen finde, Naumann hatte erklärt, warum er das täte. Sombart führte nun im „Morgen“ aus, unser politisches Leben erscheine ihm schon jetzt geistig öde, ethisch verlogen und ästhetisch roh, werde das aber von Tag zu Tag noch mehr. „Wie bringen Sie es fertig, regelmäßig die sozialdemokratische Presse zu lesen? Stumpfen die Nerven so ab, daß man immun wird gegen diesen Sauherdenton? Es muß wohl so sein, denn sonst müßten Sie ja krank werden vor Ekel.“ Bei den andern Parteien ist der Ton zivilisierter, stellenweis wenigstens, aber das Überlegentun und Gehässigsein, Lügen und Verdächtigen ist leider nichts weniger, als irgendeiner Partei Spezialität. Dabei seien alle politischen Äußerungen von einer grauenerregenden intellektuellen Dürftigkeit.

Wir unserseits wollen nicht fragen, ob das richtig sei, wir wollen mit Sombart annehmen, wozu wir ohnehin sehr geneigt sind: es *sei* so. Folgt daraus, daß man sich vom politischen Leben zurückhalten solle? Oder haben die Blätter recht, die hier von einer Überempfindlichkeit und von einem Ästhetentum reden?

Einem Arzt, der erklärt: „die Wunde ekelt mich, die faß ich nicht an“, einem solchen Arzt würde nicht nur der Patient die Tür zeigen, man würde ihn als unwürdig aus seinem Stande jagen. Das wäre ein Berufsmann, der seinen Beruf mißachtet, der Vergleich trifft nicht, gut. Aber wenn du als Nicht-Berufsmann siehst, daß du irgendwo in ernster Sache helfen kannst, und du tust es nicht, weil dich ekelt — würdest du verlangen, daß wir das respektabel finden? Gerade so steht's beim politischen Leben. Angenommen: es starre sogar in Schmutz. Je mehr es stinkt, je dringender tut die Säuberung not, oder der ganze Körper unsres Volkes wird Beule an Beule. Und wir, die wir uns zu den *Besten* rechnen, wir sollen die Hände davon halten, damit sie ja nicht auch einmal so lange übelriechen, bis wir sie wieder waschen können?

Ich meine: wenn unser öffentliches Leben verwildert, so ist unsre Pflicht, je *mehr* es das tut, je *mehr* uns darum zu kümmern. Ganz gleichviel, bei welcher Partei wir stehen. Ein Daseinsrecht hat eine jede, denn eine jede *ist* Ausdruck von Kräften, die *sind* und deren Mitsammen und Gegeneinander die Welt bewegt. Findet unsre Überzeugung ihren Ausdruck bei keiner, enthebt uns auch das der Verpflichtung nicht, wo wir's können, mit einzugreifen, um nach unsern Kräften der *Sachlichkeit* zu dienen. Wer sich vor Schmutz und Übelgeruch fürchtet, wo Wichtigeres auf dem Spiele steht, ist deshalb noch lange nicht ein vornehmer Mensch, sondern zunächst einmal ein Schwächling.

Aber freilich: es gibt zwei Arten, sich ums politische Leben zu kümmern. Man kann, wie Naumann, unmittelbar in die Arena treten, um für seine Überzeugung im Tagesstreite zu kämpfen. Man kann aber auch außerhalb der Arena dafür arbeiten, zum Beispiel dafür, daß die Kämpfer gesünder und tüchtiger, gescheiter und besonnener werden, damit sie in Zukunft besser vorbereitet in die Tageskämpfe hinabsteigen und diese Kämpfe von vornherein besser verstehen. So

Digitized by Google

wirkt an der „Politisierung der Nation“ auch Sombart mit, so versucht auch der Kunstwart daran mitzuwirken. Aber auch für solche Enthaltsame, wenn sie doch innerlich Beteiligte sind, werden Gelegenheiten kommen, wo sie sich nicht scheuen dürfen, wenigstens in die Arena hineinzusprechen, und sei es nur, um den Kämpfern zu sagen: es sind allerhand Leute da, die es nicht schön finden, wie ihr's treibt. Dann bekommen wir natürlich irgend etwas von dem angeworfen, an das sich die Kämpfer im Tageskampf schon gewöhnt haben. Sombart ging es ausweislich der Tagespresse jetzt so, uns bei früherer Gelegenheit auch. Man wäscht's eben wieder ab. Daß die Wichtigkeit des politischen Treibens im allgemeinen recht sehr überschätzt wird, können wir Sombart willig zugeben, zu manchen Fragen muß doch auch aus unsern Kreisen gesprochen werden, einfach, weil sie uns nahe angehen.

Also meine auch ich: Ästhetentum ist bei der Politik fehl am Ort. Nun aber schreibt eine große Zeitung: „Die Entwicklung der neuesten Zeit hat Deutschland wie andre Kulturländer mit einer Art von Menschen beschert, die das Ästhetentum, *das in der Kunst am Platze ist*, auf allen Gebieten dominieren lassen, auch auf solchen, wo die Schönheit sicher nicht der maßgebende Gesichtspunkt sein kann.“ Und da frag ich: *wieso* ist das Ästhetentum in der Kunst am Platz? Ästheten sind solche Leute, denen die sogenannten Schönheits-, in Wahrheit die Geschmacksfragen, die Fragen nach angenehm oder unangenehm, nach gefällig oder ungefällig zu den wichtigsten aufgewachsen sind, Ästheten sind Menschen der Außenkultur, denen die Form nicht als Ausdruck des Wesens wichtig ist, sondern als Lust- oder Unlustquelle an sich. Sie mögen gelegentlich brauchbar sein, wo sich's um Krawattenfarben und Buchzeichen, Federhüte und Glacéhandschuhe und Dinge von ähnlicher Wichtigkeit mehr handelt, Dinge in jedem Fall, deren einziger Reiz in ihrer Gefälligkeit liegt — obgleich auch da nicht abzusehen ist, warum der Ästhet das Äußere besser sehen soll, als einer, der gleichzeitig etwas tiefer sieht. In der ernsten Kunst aber ist das Ästhetentum nichts weniger als „am Platze“, denn es lenkt den Geist nicht von der Erscheinung auf das Wesen, sondern hält ihn bei dieser Oberfläche fest, die es streichelt und schniegelt. Es liegt ein wenig historische Gerechtigkeit darin, daß sich jetzt gerade solche Blätter gegen das Ästhetentum in der Politik verwahren müssen, die es in der Kunst heraufgelobt haben. Sie täten gescheit, es jetzt an seinen Früchten zu erkennen und statt einer künstlichen Trennung von Nutzen hier und Schaden dort ihre Bewunderung des Ästhetentums überhaupt zu revidieren. J E A

Unsre Trauersitten

sind kürzlich von unserm Mitarbeiter Platzhoff-Lejeune an andrer Stelle in demselben Sinne besprochen worden, wie dies früher im Kunstwart geschehen ist. Ganz so schlimm, wie in der Heimat des Verfassers, steht es bei uns in diesem Punkte ja nicht mehr, aber noch schlimm genug. Auch wir haben noch dieses „Kondolieren“ mit geschriebenem oder gar gedrucktem Beileid, auch wir noch dieses widerliche Protzen mit Begräbnisgepränge, auch wir noch dieses „Tragen“ von „Trauer“ bis zu *dem* Tage, und von „Halbtrauer“ von da ab bis dann und dann, auch wir noch dieses blödsinnige Be-

Digitized by Google

suchsverbot auch für die ernsteste Trauerspiel- oder Konzertaufführung durch die sogenannte „gute Sitte“. „Was läßt sich dagegen tun?“ Die Antwort ist sehr einfach, denn sie wird von tausend selbständigen Menschen in jedem Jahre ohne jegliches Geschrei durch die Tat gegeben: man kümmert sich eben nicht um die „gute Sitte“. Aber die Außerlichkeit, ja die Roheit jener Regeln braucht es unter Denkenden ja kein Wort — warum also beugen sich ihnen eine Menge von Menschen trotzdem? Weil ihnen der Mut fehlt, mitten im Gerede der andern sie selber zu sein. Erweist sich das gerade in Zeiten besonders tiefer Erregung durch den Verlust nahestehender Menschen, so spricht es freilich nicht eben laut von der Kernhaftigkeit unsres Geschlechts.

Ein „Heb mich auf!“ für Soldaten

Die kleine Dürerbundgabe „Heb mich auf!“, die den Volksschülern vor der Entlassung ins Leben mitgegeben wird, um ihnen den Weg zu rechten nährenden Freuden zu zeigen, erntet über alles Erwarten Dank. Sie wird binnen kurzem eine der verbreitetsten Drucksachen sein, die überhaupt in deutscher Sprache erschienen, ist sie doch schon jetzt in rund 60 000 Abzügen verkauft. Was wir hofften, erweist sich als wahr: hier *ist* unabhängig und abseits von Schundpresse und Schundbuchhandel für unsre Arbeit ein „Weg ins Volk“. Sprechen wir heute nicht von allen seinen Stationen und von den verschiedenen Zielen, nach denen hin er sich gabeln soll, dazu wird noch Gelegenheit genug sein, denn der Arbeitsausschuß des Dürerbundes ist mit diesen Fragen stark beschäftigt. Sprechen wir nur von *Einem*, was wir planen: einem Büchlein „Heb mich auf!“ für *Soldaten*. Daß auch hier eine vortreffliche Gelegenheit wartet, Gutes ins jugendliche Volk zu bringen, das beweisen uns die Anregungen von Offizieren, die ihrerseits um ein „Heb mich auf!“ für ihre Soldaten bitten. Es muß natürlich in Ton und Haltung ganz anders werden als das für Konfirmanden, und vielfach auch im Inhalt. Um Politik und Konfession hat es sich nicht zu kümmern, auch um das Militärische nicht, das bleibt Sache der Armee. Es soll dem Soldaten angeben, wie er *außerhalb* seines Dienstes seine Zeit erfreulich und förderlich verbringen kann, zum Beispiel: wo und wie er billig Gutes zu lesen bekommt. Und es soll ihn für seine Reservistenzeit unabhängig machen vom Kolportageschund und in Verbindung bringen mit dem bald erscheinenden „Gesundbrunnen“-Kalender des Dürerbundes, der ihm dann zu hundert weiteren gesunden Freuden den Weg zeigt. Es sind aber auf den Mann im Dienst doch besondere Rücksichten zu nehmen. Bevor wir das Büchlein schreiben, möchten wir deshalb über den Plan noch mehr Soldaten hören, „Offiziere und Mannschaften“: damit die Ausführung *von Anfang an* praktisch und gut sei. Der „Arbeitsausschuß des Dürerbundes in Dresden-Blasewitz“ bittet also in dieser Sache um Ratschläge.

Heer und Flotte

Imitation adelt

Türen und Fenster in Gebäuden, die lediglich praktischen Zwecken dienen, erhalten gewöhnlichen Ölfarbenanstrich. Ausnahmen bilden Gebäude oder Gebäudeteile, deren Zweck über das Gewöhnliche *hinausgeht* und reichere Ausstattung durch *eichenholzartige Maserung* und Lackieren der gemaserten

Digitized by Google

Holzflächen oder durch Beizen und Lasieren rechtfertigt (z. B. Offizier-Speiseanstalten, Dienstwohngebäude für höhere Offiziere usw.)."

Dieses steht zu lesen in der „Garnisongebäudeordnung für die Kaiserliche Marine" von 1906 auf S. 96. Nun unterscheidet aber jeder wahrhaft künstlerische Meister des Lacks bei seinen Aufträgen verschiedene Spezies der botanischen Gattung quercus, nämlich: „Küchen-Eiche" und „Salon-Eiche". „Küchen-Eiche" zu malen ist billiger, „Salon-Eiche" aufzumalen kostet mehr. Ist dadurch einer Kaiserlichen Marineverwaltung nicht ein schönes Mittel geboten, bei ihren Abelungen auf dem Wege der Imitation hier durch Küchen-, dort durch Salon-Eiche auch noch einen niedrigeren und einen höheren Adel zu unterscheiden?

Bildung und Schule

Vom königlichen Amt der Eltern

Unter den Köpfen, die sich heutzutage um eine Erneuerung unsres Erziehungs- und Unterrichtswesens mühen, ist Berthold Otto unzweifelhaft einer der eigenartigsten. Daß das auf dem Felde der Pädagogik, wo das Einfachste immer das Beste ist, keine unbedingte Zustimmung bedeutet, liegt auf der Hand. Ich persönlich habe denn auch gegen manches in der Unterrichtsmethode Ottos, soweit sie mir bekannt ist, sehr gewichtige Bedenken. Er ist beispielsweise der Erfinder der „Altersmundart". Ausgehend von der Erwägung, daß jedes kindliche Alter gewissermaßen seine besondere, nur ihm eigene Sprache, seinen eigenen Wortschatz, seine eigene Syntax hat, verlangt er, daß alles, was man etwa dem Achtjährigen im Unterricht darbieten will, zuvor in die „Altersmundart der Achtjährigen" übersetzt werde. Womit die Aufnahmefähigkeit des Kindes mit seiner Ausdrucksfähigkeit völlig gleichgesetzt wird. Meines Erachtens ist aber die erstere der letzteren immer um verschiedene Nasenlängen voraus. Wenn ein kleines Kind verkündet: „Milch haben!", so denkt es den vollständigen Satz: „Ich will Milch haben." In dieser Form hat es den sprachlichen Ausdruck seines Wunsches gehört und aufgenommen. Es ist auch fest davon überzeugt, daß es ihn in derselben Form wiedergibt, in der es ihn gehört hat; daß ihm in Wirklichkeit nur eine verstümmelte Form geglückt ist, kommt ihm gar nicht zum Bewußtsein. Allgemeiner gesagt: Das Kind versteht sehr viel mehr, als es seinerseits ausdrücken kann. Mit dem unbedingten Eingehen auf seine Altersmundart drückt man es also auf eine niedrigere Stufe zurück, als die ist, auf der es in Wirklichkeit schon steht.

Aber ich lege diesen methodischen Dingen nicht mehr Wert bei, als ihnen zukommt. Was die Art der Mitteilung an andre angeht, so kann man es auf hundert Arten machen und macht es immer wieder — falsch, wenn man nicht der Kerl dazu ist. Was ich an Berthold Otto bewundere, ist die geradezu geniale Fähigkeit, die scheinbar schwierigsten Dinge der Politik, der Tagesgeschichte, des Geldverkehrs usw., kurz des modernen Lebens sachlich so umzubilden und zu gestalten, daß sie dem kindlichen Verständnis klar und offen daliegen. Und da er mit Recht der Meinung ist, daß der „geistige Verkehr mit Kindern" nicht nur Sache des Lehrers, sondern vor allem Sache der Eltern ist, so gibt er seit Jahren eine Zeitschrift „Der Hauslehrer" heraus, in der er allen Eltern, die es wünschen,

Digitized by Google

zeigt, wie man das macht. Da aber diese Wochenschrift auch für die Kinder selbst zu lesen bestimmt ist, so hat er alles, was er den Eltern allein zu sagen hat, in dem Büchlein niedergelegt, das vor mir liegt: „Vom königlichen Amt der Eltern“ (R. Voigtländers Verlag, Leipzig). Ich habe kein Bedenken, dieses Büchlein für eine geradezu klassische moderne Erziehungslehre in kürzester Form zu erklären. Und ich empfehle es allen Eltern, die ihre Kinder gern selbst erziehen möchten und denen vor den großen Worten der „Pädagogen“ der Mut dazu abhanden gekommen ist. Sie werden den Mut wiederfinden und eine große Freude an ihrem königlichen Amt dazugewinnen, und sie werden außerdem eine Fülle von praktischen Winken und Wegweisern entdecken, die um so wertvoller sind, als sie sich nicht für vom Himmel gefallene Weisheiten, sondern lediglich als Erfahrungen eines helläugigen, hellhörigen Vaters und Lehrers geben. Otto Anthes

Der abgelehnte Mörike

Im Verlage von Schaffstein ist eine Auswahl aus Mörikes Gedichten für die Jugend erschienen, die von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege in Berlin und von andern Lehrern auch empfohlen worden ist. In der „Allgemeinen Deutschen Lehrerzeitung“ (Nr. 23) denkt aber der Herr Referent anders. „Dabei fand ich auf Seite 25 ff. die Idylle »Der alte Turmhahn«. Sie erzählt vom Hahn usw. Von allen, die ihm hier Gesellschaft waren, nimmt er herzlich Abschied, auch vom Lehrer. Aber wie verschieden sind die Worte, die der geistliche Dichter seinem Helden in den Schnabel legt:
»Ade, Hochwürden, Ihr Herr Pfarr, Schulmeister auch, du armer Narr!« Setzen die Herausgeber schon bei unsern Kindern Verständnis für solche Wertschätzung voraus, oder sollen wir Lehrer auf etwaige Fragen einen Abschnitt aus der Leidensgeschichte unsres Standes hier einflechten? Bis ich auf meine Fragen befriedigende Antwort erhalte, muß ich das Büchlein ablehnen.“

Ist's mit dem Lachen über diese Entgleisung getan? Sie zeigt doch auch was Ernstes. Da der Verfasser nicht fühlt, wie gut es hier Mörike mit dem Schulmeisterlein meint, wie lieb er's hat, so kann er das seinen Kindern natürlich auch nicht beibringen, fühlte er's, so genügte ein Vorlesen mit dem rechten Ton. Treten wir aber auf seinen Standpunkt: deshalb also, weil vom Lehrer hier nicht respektvoll gesprochen werde, deshalb passe diese ganze Auswahl aus Mörike nicht für die Jugend. Sollten die Herausgeber nun Mörike korrigieren oder sollten sie den ganzen „Turmhahn“ weglassen? Nein, es wäre am besten, die Jugend lernte Mörike überhaupt nicht kennen: sie könnte sonst doch einmal auf den alten Turmhahn stoßen. Und was hätte sie von allem übrigen, wenn sie gelegentlich lesen müßte: „Schulmeister auch, du armer Narr!“

Überhaupt das Wort „Schulmeister“. Es ist kaum zu glauben, aber es ist wahr, daß sich noch heutigestages viele Lehrer auch von seiner scherzhaften Anwendung beleidigt fühlen. Ich meinerseits respektiere überhaupt keinen Stand höher, keinen, als den der Lehrerschaft, und insbesondere den deutschen Volksschullehrern hat ja gerade auch unsre Bewegung ungemein viel zu danken, vielleicht mehr als irgendeinem andern Stand. Gebraucht aber ein Mit-

Digitized by Google

arbeiter, meist selbst ein Lehrer, einmal dieses Wort, so bescheinigen stets soundso viele mit besondrer Zuschrift, daß der Humor auf ihrer schwachen Seite liegt. A

Unter uns

Wieder einmal vom „Zu viel"

So einer bist du nun!", haben Angesichts des vorigen Heftes sicher wer weiß wie viele Leser gedacht: „schon ein halb Dutzend Mal hast du uns vom Schaden des Zu viel gesprochen, hast noch im vorletzten Hefte allerhand vom Abkürzen geschrieben, hast öffentlich anerkannt, daß auch der Kunstwart selber zu korpulent geworden ist — und nun mit dem neuen Heft stellst du ihn uns um einen vollen Bogen dicker vor, als bisher. Zwei solche Hefte im Monat — weißt du eigentlich, wieviel an Mühe und Zeit du uns zumutest, um das zu zwingen?"

Ja, verehrlicher Leser, ich weiß das. Und wenn es sich gar nicht anders machen ließe, dann würde ich antworten: „ich habe mich verrechnet, es hilft eben nichts. Zum Zeittotschlagen sind wir ja alle nicht da, Leser nicht, Schreiber nicht, am »sausenden Webstuhl der Zeit« wollen wir *mitwirken*, wir alle, das soll der Kunstwart vermitteln helfen, zu diesem Preis aber geht's einmal nicht ohne so viel Schweiß."

Aber ich glaube selber: es *ließe* sich anders machen, wir können das nur noch nicht. Der Stoff *ließe* sich noch besser auslesen auf das Wichtigste hin, es ließe sich machen, obgleich mitunter eine ganz unscheinbare Nebensächlichkeit in Lebensgröße gezeigt werden muß, weil sie nun einmal für etwas Wichtiges im Hintergrunde charakteristisch ist. Es ließe sich auch von uns allen noch gedrungener schreiben, obgleich gerade das vielen blutsauer wird. Nur: gerade jetzt, wo wir unsre Grenzen so weit hinausgepflöckt haben, gerade jetzt muß sich das rechte Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen erst wieder feststellen. Wir sind ja mitten im „Orientieren und Organisieren". Aber der Kunstwart muß knapper werden, dabei bleibt's. So bald wie möglich muß er's werden. Achtzig Seiten vierzehntägig ist zu viel. A

Unsre Bilder und Noten

Warmer Nachmittag, die Sonne steht schon schief, und ihr Licht ist mitten zwischen Golden und Röten. Die Bäume runden sich wohlig im vollsten Laub, die Welt ist Blühen und Träumen. Und Lieben. Wer *Schmoll von Eisenwerths* Bild recht auskosten will, dem ist trotzdem nicht anzuraten, daß er viel darin herum nach Einzelheiten suche. Man läßt eben durch sich klingen, was durch die Mädchen da klingen mag: den einen großen süßlockenden Frühsommer-Akkord. Das Bild ist ganz einheitlich und ganz einfach. Es ist „dekorativ", aber nichts weniger als *nur* dekorativ. Die Formen der Natur darauf runden sich kraftvoll und doch in holder Weichheit (man beachte auch den Abhang selbst und fühle seine Bewegung nach), die Lokalfarben sind noch da, aber aufgelöst im gemeinsamen milden Glanz, die Gestalten weben nicht wie Körper, sondern wie Erinnerungen oder wie Hoffnungen durch das Sein,

Digitized by Google

und alles klingt und singt von der Macht der Schönheit, die gesiegt hat. Sieht man das Bild lange an, meint man, die Amseln dreinflöten zu hören.

Von Bernhard Winter hab ich den Lesern schon einmal (XIX, 4) ein Bild gezeigt, die „Bauernhochzeit", die der Kunstwart auch als Vorzugsdruck in Photogravüre herausgegeben hat, und habe dabei gesagt, warum ich so viel von diesem Maler halte. Wir haben in der ganzen deutschen Kunst keinen zweiten so innigen, so ganz und gar in seinem Volk lebenden Schilderer des niederdeutschen Bauern wie ihn. Seine Bilder sind den Kulturforschern wertvoll, weil er aus seinem oldenburgischen Land eine untergehende oder schon untergegangene Welt mit erstaunlicher Treue schildert — aber mit dem Vergangenen schildert er auch, was noch blieb: den niederdeutschen Bauernsinn, der doch wohl nicht mit der Volkstracht vertrödelt ist. Wie auf unserm heutigen Kupferdruck der arme Musikant beim Einkassieren mit dem reichen Bauernsohn seinen Spaß macht, wie sich dahinten die Bäuerin dreht, wie sich Burschen und Mädel unterhalten, das könnte z. B. in Süddeutschland niemals ebenso geschehen. Der Gedanke an Modelle in Kostümen kommt uns bei Winter keinen Augenblick. Ich glaube, daß man diesen Maler einst noch ganz anders bewerten wird als jetzt, wo er abseits von den Kunstmoden seines stillen Weges geht.

Unser Zweiplattendruck nach Erler-Samaden wird vielleicht manchem zunächst als „nichts Besonderes" vorkommen, so ungewöhnlich fein ihn der Techniker durchgeführt hat. Ich weiß nicht, ob man das Engadin kennen muß, um den ganz besondern Reiz dieser Erich Erlerschen Bilder aufzunehmen, für mich spricht aus ihnen neben all ihren malerischen Werten eine ganz merkwürdige Kraft, den genius loci als Stimmung zu bannen. Ich erinnere auch an die „blaue Türe" aus dem Engadin, die wir nach dem Erlerschen Original mit farbiger Reproduktion (XVIII, 24) gezeigt haben.

Die Bilderbeilage über „Die Zerstörung Marburgs" wird durch den Aufsatz in der heutigen Rundschau erläutert.

Noch eine kleine nachträgliche Schreibfehler-Berichtigung. Das Bild „Begräbnis" in Heft XX, 16 hat nicht den Jungen Isaac Israels zum Künstler, sondern, wie ja wohl schon aus dem Begleittext hervorging, den alten, den berühmten Josef Israels.

Dem Schjelderupschen Aufsatz über Grieg diene eine Nachbildung der eigenhändigen Niederschrift eines der berühmtesten Griegschen Lieder zur Illustration. Die Handschrift selbst ist meiner Sammlung entnommen. Sie bietet den Vorteil, das Lied ohne die deutsche Notübersetzung des eigentlich unübersetzbaren Gedichtes, also im Urtext zu genießen.

Dem lassen wir ein hiermit von Felix Günther zum ersten Male für den praktischen Gebrauch herausgegebenes Gesangstück: „Wachet

Digitized by Google

auf" von Franz Tunder, dem alten Lübecker Organisten († 1667), folgen. Es ist, wie man sieht, der protestantische Choral, den Philipp Nicolai nach Motiven des Hohen Liedes gedichtet hat. Tunder macht nun aus der Choralweise eine Solokantate und es verlohnt sich, beide Fassungen einen Augenblick zu vergleichen: wie dort der Choral als echter Gemeinde-, d. h. Massengesang wirkt, geschlossen, einfach gegliedert, mit seinen melodischen Bögen die Sänger gleichsam umspannend und zusammenhaltend; hier hingegen voll individuellen Lebens, als Gesang gerade des einen „Wächters auf der Zinne", der ihn mit gewaltigen Heroldsrufen als seine ganz persönliche Äußerung anstimmt. Staunenswert ist die Ausdruckskraft der Deklamation, Sprachgesang im besten Sinne des Wortes und zugleich ein neuer Beleg, auf wie gesunden Grundlagen sich die deutsche Gesangsmusik entwickelte, bevor die schlechten Übersetzungen italienischer Arien im deutschen Musiker das Sprachgefühl abstumpften, bis es verkümmerte. (Nur beiläufig die Bemerkung, daß eine kennzeichnende Phrase des Chorals „Wach auf du Stadt Jerusalem" einfach der „Silberweise" Hans Sachsens entlehnt ist.) Man singe das prachtvolle Stück recht lebendig, etwa so, wie man Richard Wagner singt, nur ja nicht in der „objektiven Kirchensängerweis". — Die übrigbleibende, freie Seite benutzen wir, um das alte, allerliebste Dünkirchner Glockenspiel wiederzugeben, dessen Melodie Theodor Veidl eigens für den Kunstwart als Klavierstück gesetzt hat. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Bernhard Winter

Digitized by Google

UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

KW

ERICH ERLER-SAMADEN

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1

KW

Digitized by Google

ABB. 2

ABB. 3

KW

Digitized by Google

ZU DEM BEITRAGE: DIE ZERSTÖRUNG MARBURGS

ABB 4

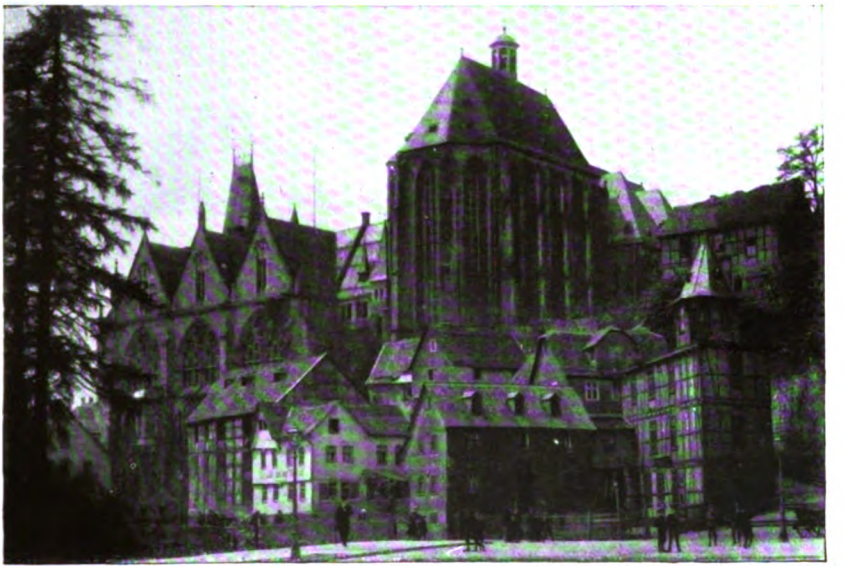


ABB. 5

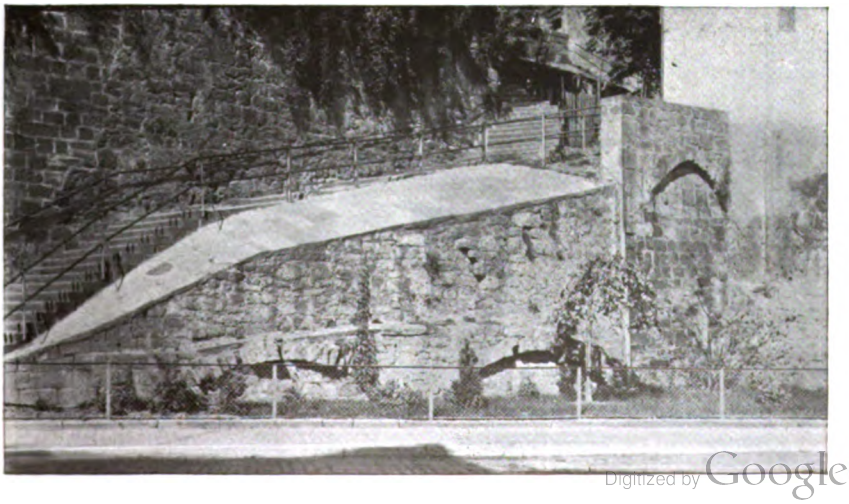


ABB. 6

KW

Digitized by Google

ZU DEM BEITRAGE: DIE ZERSTÖRUNG MARBURGS

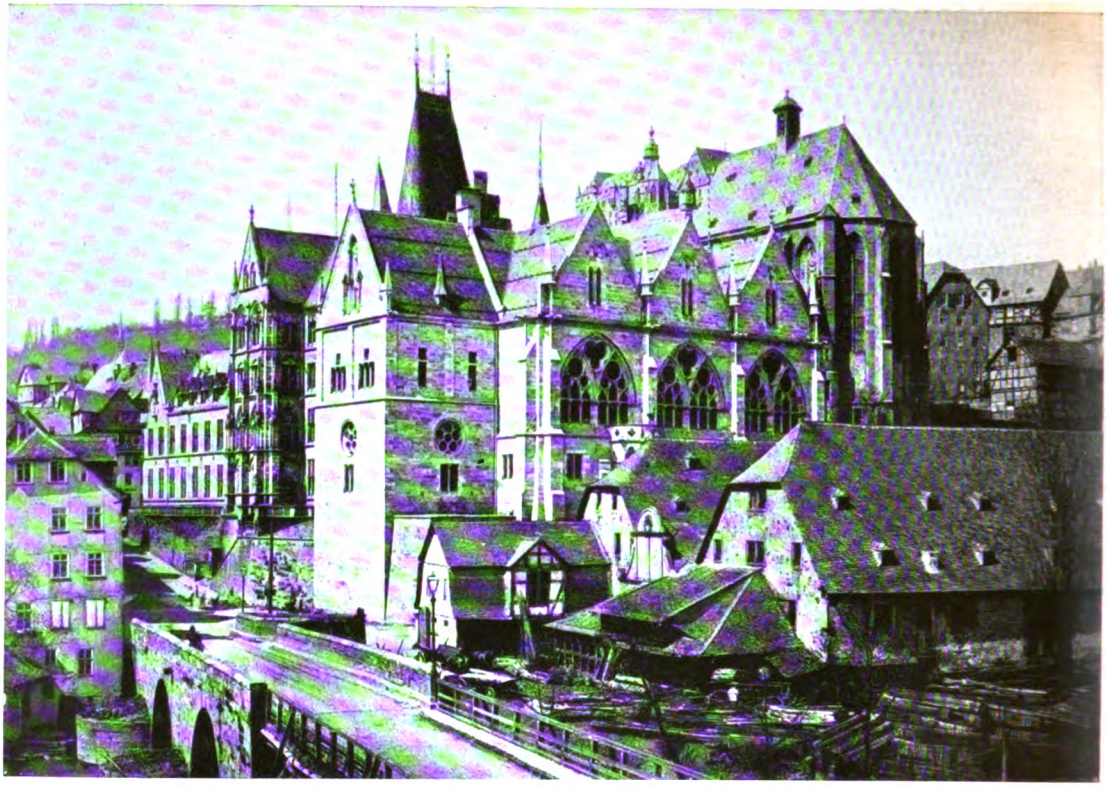


ABB. 7

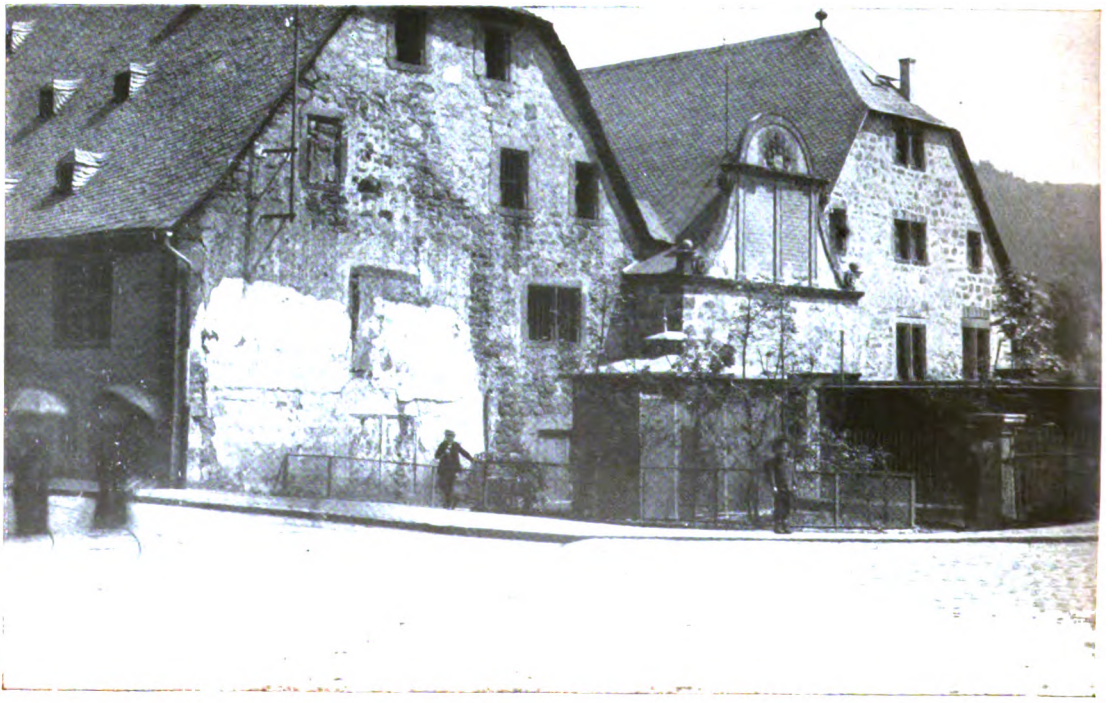
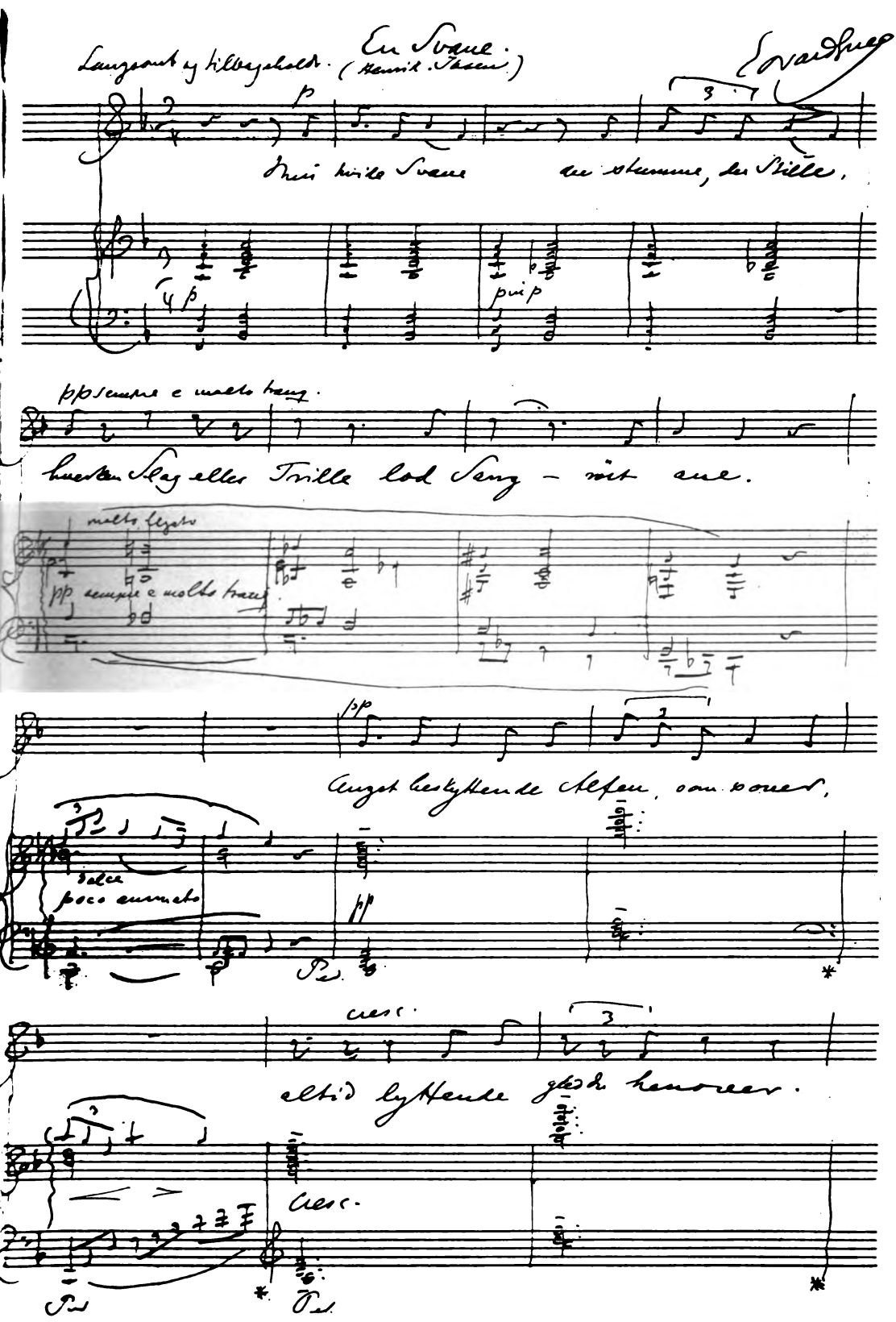


ABB. 8

KW

Digitized by Google



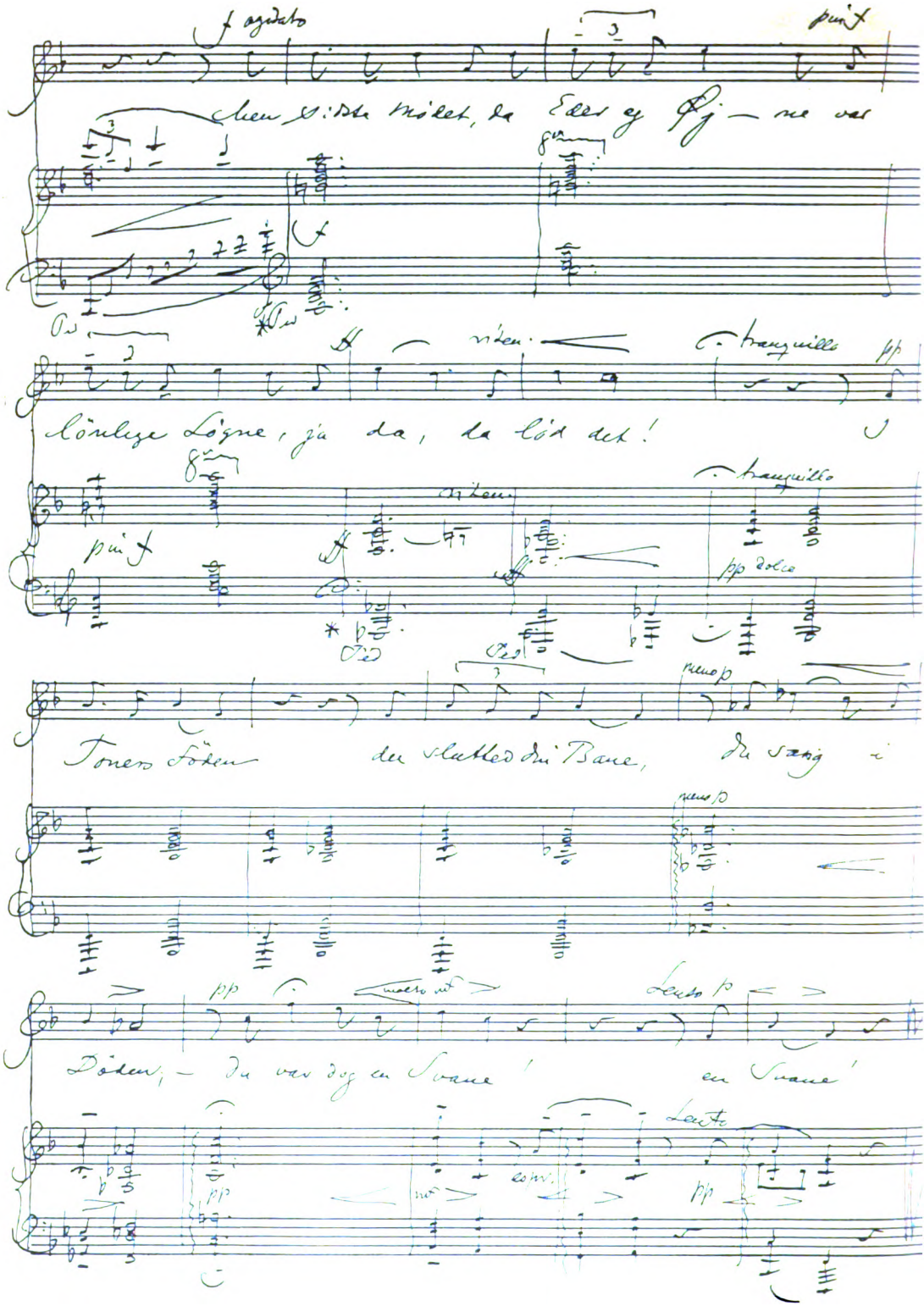
„EIN SCHWAN"

LIED VON EDVARD GRIEG NACH DER HANDSCHRIFT DES TONDICHTERS

MIT GENEHMIGUNG DER HERREN VERLEGER WILHELM HANSEN UND C. F. PETERS

(AUS DER HANDSCHRIFTEN-SAMMLUNG VON DR. RICHARD BATKA, PRAG-WEINBERGE)

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

ERNST KREIDOLF

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Novemberheft 1907 Heft 3

Vom Volksschulproblem*

Versuch einer Überschau

„Die Volksschule hat den ihr natürlichen Standpunkt nach unsrer Meinung noch gar nicht gefunden." (Arthur Bonus)

Zu den allerwichtigsten Aufgaben, an deren Lösung die Gegenwart arbeiten muß, gehört, was man als „das Volksschulproblem" zu bezeichnen pflegt. Es liegt ja doch auf der Hand, daß die alte Rede mehr als eine Phrase ist: die Kinder sind die Zukunft eines Volkes. Und „das Volksschulproblem" betrifft keine schultechnische Sache allein, es betrifft in der Tat Lebenswerte von höchster Wichtigkeit für den bei weitem größten Teil unsrer Jugend.

Kann man aber mit Recht von „dem" Volksschulproblem sprechen? Häuft sich nicht vielmehr eine Fülle der Probleme in der innern wie äußern Reformarbeit an der Volksschule? Ja, alle die Erörterungen über Erziehungs- und Schulangelegenheiten, von denen die Literatur — nicht nur die irgendwie pädagogisch gerichtete, sondern vor allem auch die politische und die religiöse — voll ist, schließen sie nicht eine ganze Reihe von Fragen ein, bei denen man sehr bezweifeln kann, ob sie heute auch nur richtig gestellt werden? Auch, soweit jene Erörterungen die Volksschule angehen?

Unzweifelhaft sind es viele Probleme, an deren Lösung die Bewegung auf pädagogische Reform heute arbeitet. Und unzweifelhaft wird die Zukunft manches dieser Probleme anders formeln, als wir heute tun. Aber dennoch erscheint es mir für den heutigen Tag nicht nur als eine theoretische Möglichkeit, sondern als eine sehr dringliche praktische Notwendigkeit, mit aller Bestimmtheit die eine leitende Idee ins Auge zu fassen, der die wesentlichen unter all den in ihrer Fülle kaum noch zu überschauenden Einzeläußerungen des Reformwunsches und Reformwillens ihr Dasein danken.

Nur selten freilich — z. B. im Bremer und im Hamburger Kreise — findet man unter uns Lehrern Verständnis dafür, daß es eine solche Leitidee gibt. Und sagt man gar, daß einem darüber das die Augen geöffnet hat, was allgemeinem Brauche nach unter dem allerdings absonderlichen Namen „Kunsterziehung" zusammengefaßt wird, so kehren einem nicht wenige einfach den Rücken. Beides beweist deutlich, wie ernst die Dinge liegen.

---

* Die folgenden Sätze, die meiner Überzeugung nach so wahr sind, wie sie aus wärmsten Herzen kommen, haben einen einfachen Volksschullehrer zum Verfasser, aber einen, der seinen Beruf aufgegeben hat, weil er einen Schulbetrieb in der jetzt erzwungenen Weise mit seinem Gewissen nicht länger vereinbaren konnte. Wir wissen, daß er im Namen einer großen, großen Zahl seiner bisherigen Amtsgenossen spricht. Die Volksschulfrage weist auch unsrer Überzeugung nach jetzt auf mehr als nur einen Schaden, sie weist auf eine nationale Not. A

Digitized by Google

Denn ob unsre Volksschule eine erfreulichere Zukunft als Gegenwart haben wird, das hängt nach meiner und meiner Gesinnungsgenossen Überzeugung in der Tat von nichts anderem so sehr ab als davon, ob sie sich mit künstlerischem Geiste zu erfüllen vermag. Das ist's, was man „das" Volksschulproblem nennen kann.

„Künstlerisch!" Vor dem innern Auge nicht nur des korrekten Pädagogen, sondern auch sehr „unverknöcherter" und besonnener Männer und Frauen tauchen Bilder schlimmster Unordnung und Verwahrlosung auf: wilde, ungezügelte Subjektivität herrscht und vernichtet alle Gesetzmäßigkeit, alle strenge Regelung, die der gedeihlichen Bildungs- und Erziehungsarbeit so sehr vonnöten ist. Solcher Geist soll unsrer Zeit des Übergangs und der Unruhe schaffenden Gärung auf allen möglichen Gebieten not tun? In der Volksschule! Bei Kindern! — Die minder Korrekten sind minder ängstlich; sie sehen die Sache harmloser an und sagen: Recht schön, für unsre Kinder ist das Beste gerade gut genug. Künstlerische Wandbilder in der Schule oder gleich ganz und gar künstlerisch gebaute und ausgestattete Schulhäuser sind wirklich nicht übel, etwas Tüchtiges im Zeichnen und womöglich auch in den andern Fächern des manuellen Ausdrucks zu lernen, ist sehr wertvoll, „sogar" praktisch, und endlich: Kunstwerke „verstehen" zu lehren — denn recht wenige zielen ernsthaft aufs „Nacherleben" ab — ist zwar eine neue Aufgabe im vollen Lehrplan, aber doch eine gute und erfreuliche Sache, gibt den Kindern auch fürs spätere Leben etwas Wertvolles mit. Der und jener setzt freilich noch hinzu: „Aber Maß halten! Denn es wäre ungesund, wenn solches Zuckerbrot unter der sonstigen derben, nahrhaften Kost allzu stark vorschmeckte." — Neben denen, die aus ehrlicher Überzeugung so bekennen, steht das heute noch sehr große Heer der im Grunde Gleichgültigen und die kleine Zahl derer, die mit ein paar Späßen über die Frage wegspotten und die als geistiges Proletariat, das hier wie in jedem Stande den Bodensatz bildet, aus der Diskussion ausgeschaltet werden können.

Wo aber hat bislang das Verständnis dafür, daß uns künstlerischer Geist not tut, den Gesamtgeist der Volksschule ernstlich angetastet? Nirgends. Höchstens darf man in den Ergebnissen des vierten deutschen Kunsterziehungstages vielleicht einen kleinen, aber auch nur ganz kleinen Anfang dazu sehen.

Worin besteht denn nun dieser „künstlerische Geist", den die Schule braucht? Er besteht nicht in einem Quantum Lyrik in irgendwie schulmäßiger „Behandlung" und in einem Quantum ebensolcher Epik und Dramatik und in einer Sammlung künstlerischer Bilder, noch in ein paar Stunden Zeichnen, Modellieren und anderer Handfertigkeit, noch in irgend etwas Ähnlichem. Wir müssen zu den Künstlern selber gehen, um ihres Geistes gewahr zu werden. Künstler sind Menschen von innerer Notwendigkeit, und ihre Gestaltungskraft schafft in ihren Werken den von innen bestimmten, den aus innerem Zwange notwendigen Ausdruck lebendiger seelischer Inhalte. So ist der künstlerische Geist, den wir der Schule wünschen, eben der Geist, der sich den Körper baut, so daß aller Ausdruck innerlich notwendiges Äußern von Erlebtem ist. Auf die Gestaltungskraft als solche fällt dabei natürlich kein Nachdruck, und wer am

Digitized by Google

Worte hängt, der könnte einwenden, daß dann der Hauptsache nach nur die ethische Forderung ernster Wahrhaftigkeit alles Tuns herauskomme. Die Seite, von der her wir diese Forderung neu empfinden, ist aber die Kunst. Deshalb allein nennen wir sie, wie wir's taten.

Uns Lehrern fehlt meist in bedenklichstem Maße das Gefühl dafür, daß jede in die äußere Erscheinung tretende Betätigung des Kindes innerlich notwendig sein sollte. So ist der Geist unsrer Volksschule noch heute, während die pädagogische Welt im Zeichen der Kunsterziehung lebt, antikünstlerisch. So konnte die Schule aus ihrer Pflicht zu leiten und dem Bedürfnis und Wunsch des Kindes, geleitet zu werden, an tausend Stellen ein Recht machen, Kindergeneration um Kindergeneration geistig zu mißhandeln.

Das ist ein unerhörter und unverdienter Vorwurf? Von „Vorwürfen" kann hier nicht die Rede sein, die schließen den Begriff subjektiver Schuld ein, und von Schuld kann bei geschichtlich Gewordenem und hundertfach mit dem gesamten Volksleben Verflochtenem höchstens im Sinne von „Ursache" oder „Anlaß" gesprochen werden. Und ein Verschleiern ist hier weniger am Platze als irgendwo: die Not der Volksschule ist auch unser aller Not, und gründlich abhelfen werden wir ihr nur, wenn wir sie klar erkannt haben. Ob die Tatsachen aber das harte und scharfe Urteil rechtfertigen, darüber erkundige man sich bei den Tausenden deutscher Lehrer, die bei innigster Liebe zu ihrem Beruf, wie sie ihn erfassen, nur noch mit dem Schmerz des sittlichen Leidens der Tätigkeit gedenken, die sie in der heutigen Wirklichkeit ausüben müssen.

Darum nochmals: Was wir unsre Kinder treiben lassen, deckt sich nicht mit dem, was aus ihnen treibt. Was uns fehlt, ist nichts Geringeres als der gesunde Anschluß an die Psyche des Kindes. Wohl, man könnte jede tiefer greifende pädagogische Reform irgendwie auf diese Formel bringen: des großen Comenius Forderungen, Rousseaus „retournons à la nature" und Pestalozzis Gedanken zielen alle in irgendeinem Sinne darauf hin, den „Anschluß an die Psyche des Kindes" zu finden. Um so ernster haben wir diese allgemeine Formel so mit konkretem Gehalte zu erfüllen, wie es uns not tut.

Ein praktisches Beispiel.

Der harmlose Laie meint, Fragen wende man an, um zu erfahren, was man nicht weiß, aber der andre einem sagen kann. Wir Schulmeister kennen einen tieferen Sinn der Frage: Wir wenden sie an, damit die Kinder sagen, nicht was in ihren Köpfen steckt und heraus will, sondern was im Kopfe des Lehrers an Vorstellungen und Vorstellungsverbindungen als ein Fertiges steckt. Wir nennen's dann Selbsttätigkeit. So hörte ich jüngst einen angesehenen Schulmann nach der bewährtesten Zwangsjackenmethode in die Kinder hineinfragen, was er ihnen sagen wollte. Wohl mehr als zweihundert Lehrer und Lehrerinnen hörten zu und lohnten die praktischen und theoretischen Darbietungen der Autorität (zu der sie nicht etwa in irgendeinem dienstlichen Verhältnis standen) mit fast enthusiastischem Beifall, und der Vorsitzende der Versammlung dankte mit den herzlichsten Worten für die reiche Belehrung, die man empfangen habe.

Digitized by Google

Solches geschah nicht etwa in einer weltfernen Gegend Ostelbiens, sondern im Bannkreise eines großstädtischen Zentrums des geistigen Verkehrs und in einem auf seine Volksschulen besonders stolzen deutschen Staate.

Wie typisch das hier nur angedeutete Fragetheater mit der geschauspielerten Selbsttätigkeit der Kinder für den Gesamtgeist unsrer Schule ist, das weiß freilich nur, wer sich davon überzeugt hat, wie viele gerade der ernst strebenden Lehrer besten Glaubens in derlei ihren höchsten Ehrgeiz setzen und wie reich sie sich für alle Mühe und allen Schweiß gelohnt finden, wenn's „tadellos klappt". Und wie bei dieser „Fragetechnik", so meinen wir überall, wir förderten der Kinder eigene Tätigkeit, und ahnen nicht, wie oft wir das Gegenteil tun.

Unsre prinzipielle Stellung Kind und Stoff gegenüber ist eben falsch; ohne daß wir's selber merken, fragen wir immer zunächst oder überhaupt nur: „Was müssen wir tun; wie bringen wir dem Kinde dies und das am besten bei?" Auch da, wo wir selber glauben, wir fragten zu allernächst: „Wie erarbeitet sich das Kind »den Stoff« am besten?", ist gar selten im Ernste dies das Leitende und der Anfang unsrer Überlegung: „Was geht im Kinde vor? Welche Regungen, welche Bedürfnisse werden in ihm lebendig, können lebendig werden?" So haben wir denn auch einen förmlichen horror vacui, daß der Unterricht irgendwo eine Lücke lassen könnte, die das Kind nach seiner eigenen, in ihm wachsenden Art ausfüllte. Der ganze Betrieb hat etwas Warmhausartiges. Nichts hat auch nur Zeit, unter der Sonne der Freiheit zu reifen.

Vor lauter Methode verfehlen wir die Kraftbildung, vor lauter Wegeweisen das Ziel.

In praxi natürlich; denn unsre Theorien sind in schönster Ordnung. Darum wenden auch unter zehn Lehrern vielleicht sieben hier immer noch ein: Was da verlangt wird, tun wir doch! Wir analysieren peinlichst den kindlichen Gedankenkreis, und erst auf diese Analyse bauen wir unsre Synthese auf. Und so weiter.

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."

So steht es tatsächlich mit dem Gesamtgeiste unsrer Volksschule, wie sie heute ist. Beinahe hätte ich voreilig gesagt: wie sie noch ist. Und von dieser geistigen Atmosphäre, die uns alle umgibt und die sich unvermerkt in die Poren drängt, nehmen auch alle etwas an, die in der Volksschule tätig sind, sie mögen wollen oder nicht.

Diese Atmosphäre atmen jene Aufsatzstunden, in denen die Kinder nicht sagen, was sie sagen könnten, sondern was der Lehrer will und wie er es will.

Diese Atmosphäre erstickt die religiösen Gefühle in jenen Stunden der Begriffsbildung (und was für einer!), die man Religionsunterricht zu nennen wagt.*

* Der Religionsunterricht von heute umschließt eine Reihe ernster und dringlichster Probleme für sich. Mit ihm wird sich der Kunstwart später einmal beschäftigen.

Digitized by Google

Diese Atmosphäre strömt uns aus jenen Geschichtsstunden entgegen, in denen wir in 80 bis 150 Stunden dem gesamten Entwicklungsgange des deutschen Volkes auf Siebenmeilenstelzen nachzufolgen den lächerlichen Versuch machen müssen.

Und aus jenen faden Naturgeschichtsstunden, in denen man die frischlebendige Natur auf die Folter streckt.

Diese Atmosphäre macht auch allzuoft das junge Pflänzchen krank, das heute vielerorts in einem neuen Kunstgenuß-, Zeichen- und Handfertigkeitsunterricht erblühen will.

In dieser Atmosphäre fühlt sich nur der Schulbureaukratismus wohl, der die Fläche und die Einfarbigkeit über alles liebt, dessen Ideal der korrekte, um jeden Preis korrekte Normalmensch ist, der nach möglichst ziffernmäßig aufweisbaren Erfolgen geizt, der sich auszeichnet in allem, was dem preußisch-deutschen Verwaltungssystem so bitter vorgeworfen wird.

Was in unserm Garten wächst, ist krank, müde, entartet. Nichts Frisches, Zukunftsreiches. Und der Gärtner meint, es müsse so sein. Kein Wunder, denn er hat selbst nie was Besseres gesehen: Die meisten der Lehrer, die heute an der Arbeit sind, sind seit früher Jugend von antikünstlerischem Schulgeiste geradezu verseucht.

Warum ist das Elend so allgemein und so wurzelzäh?

Man könnte achselzuckend sagen: „Zeichen der Zeit! Woran wir kranken, kranken alle. In Kunst und Handwerk nennt man's Unechtheit, in Schrifttum und öffentlicher Rede Phrase, auf dem Gebiete vaterländischer Gesinnung Hurrapatriotismus, im Handel Talmi. Es ist nur eine besondere Äußerung dessen, weshalb viele lieber von Zivilisation oder gar Barbarei in unserm Vaterlande reden möchten als von Kultur." Aber der Hinweis auf diese Zusammenhänge ist keine Antwort auf die Frage, warum das Elend bei uns so allgemein ist.

Man könnte dann an die Gefahren erinnern, die im Wesen des Lehrerberufes selbst liegen und an die, die im deutschen Volkscharakter ruhen und im Bureaukratismus des deutschen Beamtentums geradezu verkörpert sind. — Man würde damit der Sache wohl näher kommen, aber die Begründung wäre doch unzulänglich.

Der wesentliche Grund ist der Tiefstand unsrer psychologischen Bildung. Freilich, viele unter uns sind auf kaum etwas anderes so stolz wie auf unsre psychologische Bildung. Auf die Vorbildung; die ist nicht zu verwechseln mit dem reichen Schatze praktischer Psychologie, den sich wohl jeder in jahrzehntelanger pädagogischer Praxis aneignen muß, der offnen Sinnes ist. Worin besteht denn nun unsre psychologische Vorbildung? Selten genug geht sie über die Aneignung eines bloßen oberflachen Begriffssystemes irgend erheblich hinaus. Von einem bewußten und planmäßigen Vertiefen in all die tausend Fragen der seelischen Entwicklung des Individuums in der vorschulpflichtigen und in der schulpflichtigen Zeit kann keine Rede sein. Nicht einmal von den geistigen Wachstumsvorgängen, die sich am deutlichsten abheben, von der Ent-

Digitized by Google

wicklung der sprachlichen Fähigkeiten, der Zahlvorstellungen und ähnlichem, hat die überwältigende Mehrzahl von uns eine klare Anschauung, geschweige denn von dem ganzen (unbewußten und bewußten) Hineinwachsen der inneren, seelischen Welt in die unsagbar vielfältigen und feinen Beziehungen zur Außenwelt, die den Kreis des seelischen Lebens allgemach füllen, mehr und mehr abrunden und endlich dichter und dichter durchflechten. Selten genug dürfte selbst die psychologische Begründung für den methodischen Aufbau der in der Volksschule gepflegten Wissensgebiete über Banalitäten hinausgehen. Was Wunder, wenn wir von den untersten Stufen an mit den grundlegenden Begriffen „Anschaulichkeit" und „Interesse" einen wesensähnlichen Unfug treiben, wie der erwähnte mit der „Selbsttätigkeit" ist, und Form auf Form um nichts bauen!

Was Wunder auch, wenn unsre Schule weder den einen Umstand psychologisch verarbeitet hat: daß ihre allgemeinste Aufgabe heute vielfach geworden ist, Heimatlosen eine Heimat zurückzuerkämpfen, noch den andern: daß sie ebenso vielfach zum Großbetriebe geworden ist.

Beides kennzeichnet die Lage der Schule so sehr, daß es näher und bis zu den einfachen praktischen Konsequenzen erörtert werden muß.

Das Erste: Unsre Volksschule legt den ersten Grund für die planmäßige geistige Erziehung fast des ganzen Volkes und besorgt die gesamte Bildung und Erziehung seines zahlenmäßig größten Teiles. Dieser Teil umfaßt alles, was der Name „Proletariat" heute bezeichnet, also nicht mehr und nicht weniger als, nach Sombart, 67,5% aller Einwohner von Deutschland. Das sind die, denen der Kapitalismus in seinem Heranwachsen zur beherrschenden Wirtschaftsform je länger, desto allgemeiner alles das genommen hat, wohinein der Mensch ehedem vom ersten Augenblick des Lebens an wurzelte: den Kreis der Natur, den Kreis der Sachgüter, das eigene Heim, die Familie, und denen der Kapitalismus bis jetzt wenig Besseres zum Entgelt geboten hat als die Großstadtstraße mit all ihrer Öde, mit all ihrem Sudel, mit aller Dissonanz ihres hunderttönigen, im innern Rhythmus völlig unverstandenen, alle stille Besinnlichkeit hinwegschreienden und selbst das Denken, das größte geistige Gut des Proletariers, betäubenden Verkehrsgebrauses.

Zwei Drittel aller, die durch unsre Hände gehen, fast alle, deren gesamte Bildung wir besorgen, sind Kinder solchen Geistes, Kinder der Straße, sind nirgends mit ihrem kleinen Ich fest eingewurzelt: sind heimatlos! Nun denn: ist das auch die Vorstellung vom Kinde, die unsre praktische Tätigkeit bestimmt? Im ganzen und wesentlich bestimmt? Mit verblüffender Naivität lassen wir uns von dem alten, heute geradezu patriarchalisch anmutenden schematischen Begriffe des „Kindes" leiten. Unsre Schule hat den Anschluß nicht an die „Welt der Großstadtkinder".

Das Zweite: Unsre Schulen sind in allen großen und kleinen Städten und in ungezählten Industriedörfern Großbetriebe geworden, ohne daß sich eine gesunde Großbetriebstechnik herausgebildet hätte; diese Schulen sind vielmehr Fabriken geworden, die alle Artikel

Digitized by Google

des Begriffsdrills en gros liefern. Besonders die bis ins kleinste gehende lehrplanmäßige Gebundenheit einerseits und der Mangel an Kontinuität der erziehlichen Bildungsarbeit anderseits stellt in diesen Schulen eben den erziehlichen Charakter der letzteren in Frage, weil beide Faktoren das Wachstum persönlicher Werte ernst gefährden, oft fast unmöglich machen. Jede Stunde hat da ihre, nicht vom Lehrer, sondern vom „Plan" gewollte, meist sehr reich bemessene Aufgabe. Oft mit jeder, meist wenigstens mit jeder zweiten Versetzung wandert die Klasse nicht nur in ein neues Lehrzimmer, sondern auch in neue Hände, in einen andern Lehrgeist. Die Fühlung zwischen denen, die die Kinderschar nacheinander leiten, ist in der Regel ganz äußerlich, kann bei dem häufigen Wechsel der Lehrkräfte in großstädtischen Kollegien oft nur äußerlich sein, und der die Kinder im siebenten und achten Schuljahre „bekommt", weiß fast nie praktisch Verwertbares in größerem Maße darüber, unter welchen maßgebenden Einflüssen die Kinder in den vorangegangenen sechs Jahren gestanden haben.

Man betont wohl gern und oft, daß der Lehrer von seiner Persönlichkeit das Beste zu seiner Arbeit geben müsse. Ellbogenfreiheit bekommt sie aber nicht. Natürlich muß zunächst eine unbedingte, vielfach bis ins kleine gehende Norm für den Lehrplan jeder Stufe der Schulgroßbetriebe da sein. Aber innerhalb dieser Norm — welcher Reichtum der persönlichen Einzelausgestaltung wäre da möglich! In der Wahl der Einzelthemen, ja ganzer Themengruppen, in der Beziehung der Stoffe aufeinander, kurz in der Verarbeitung des nach des Lehrers Fähigkeit und Neigung Gewählten zu einem kleinen Organismus, der zum allermindesten doch den ideellen Wert hätte, daß der Lehrer in ihm sein Eigenes, von ihm Gewolltes und so von niemandem sonst zu Gebendes sähe. Und sollte die Ausarbeitung solcher Sonderpläne eine Verlängerung der Versetzungsferien nötig machen, sollte ihre Durchsicht und Besprechung die Direktoren neu belasten: den Zeitverlust würde erhöhte Arbeitsfreude reichlich wettmachen, und eine Belastung der Schulleiter mit so dankbaren, wahrhaft pädagogischen Aufgaben würde es mehr als rechtfertigen, wenn man sie zum Ausgleiche von allerhand äußerlichen Verwaltungsarbeiten befreite, auch wenn das neue Ausgaben verursachte. Diese vielleicht jedesmal auf zwei Jahre zu berechnenden „individuellen Lehrpläne" würden mit der Klasse aus einer Hand in die andre wandern; sie würden jedesmal die Grundlage für die Lehrplanarbeit des Folgenden bilden, würden jedem Folgenden vermöge ihrer eingehenden Begründungen einen wirklichen Einblick in die Art geben, wie die Kinder bis dahin geleitet worden sind und würden, alles in allem, den heute starren Körper des Schulgroßbetriebs in einen Organismus von nicht bloß maschinenmäßigem, sondern pulsierendem Leben verwandeln können. Nebenbei würde wohl auch die allgemeine pädagogische Praxis manchen Nutzen davontragen, wenn das bewußte Denken und Schaffen in Lehrplanangelegenheiten derart allgemein würde.

Aber der heilige Bureaukratius meint, es sei wichtiger, daß jeder Lehrer wöchentlich und peinlich im Tagebuche Rechenschaft darüber

Digitized by Google

ablege, daß er dem Moloch Lehrplan die volle Zahl der Opfer geweiht hat, und daß jeder Lehrer in umständlichen Listen täglich und peinlich verzeichne, wer der mangelnden Entschuldigung für Versäumnisse wegen zu belangen ist und wieviel Tage und Stunden überhaupt versäumt worden sind.

Die „individuellen Lehrpläne“ könnten wohl leicht so gestaltet werden, daß sie die „Tagebücher“ in ihrer jetzigen Form überflüssig machten. Als gemeinsamen Ersatz für Versäumnislisten, Zensurlisten und Sonderlisten für psychologische Beobachtungen sollte man Bogen wählen, wie sie vereinzelt schon benutzt werden (übrigens stellenweise benutzt — wurden, bis der Uniformierung wegen die genannten Listen von neuem hervorgeholt werden mußten!), Bogen, deren je einer dem einzelnen Kinde gewidmet ist und es begleitet auf seinem Wege durch die acht Schuljahre, und — was angesichts der „Freizügigkeit“ unsrer Tage besonders wichtig wäre — bei dem Wege von Schule zu Schule, von Ort zu Ort.

Das sind praktische Einzelgedanken, aber ihre Darlegung ist in diesem Zusammenhange nötig, um die mangelhafte psychologische Verarbeitung des Großbetriebscharakters zu zeigen und damit zugleich noch einen Beweis zu liefern, daß unsere Schule sich in der Lage des Kranken befindet, der noch nicht einmal zur Krankheitseinsicht gekommen ist: Die große Mehrzahl der Lehrer fühlt noch kaum, wie sehr uns der Anschluß an die Psyche des Kindes fast überall fehlt.

Aber so hart es uns auch ankommen mag: wir dürfen uns dieser Einsicht nicht verschließen.

Und auch der andern nicht: daß es allgemein nicht besser werden kann, ehe jene pädagogische Erfahrungspsychologie da ist, die ein lebendiges Bild vom Heranwachsen des seelischen Organismus gibt. Heute ist sie ja zum guten Teile noch eine Zukunftsaufgabe der Wissenschaft.

Aber die Zeit muß kommen, da eine Psychologie in diesem Sinne im Mittelpunkte der Lehrerbildung steht. Es dahin zu bringen, das ist die dringlichste Seminarreform, die es gibt. Wenn man ernsthaft an sie herantreten kann, wird man wohl sehen, daß eine vertiefte Ausbildung in den Einzelwissenschaften, deren stoffüberfülltes Nebeneinander jetzt unsre Vorbildungsjahre überlastet, eine natürliche Notwendigkeit ist. Vielleicht wird dann die Erkenntnis überhaupt allgemein werden, daß der „Elementarlehrer“ nicht die flachste, sondern die tiefste Bildung nötig hat. Vielleicht wird man sehen, daß man um irgendeine Form der allgemeinen Universitätsbildung der Volksschullehrer gar nicht herumkommt. Vielleicht wird man dann auch einsehen müssen, daß es ein Unding ist, von einem mit 32 Stunden wöchentlich belasteten Lehrer einen durchweg gründlichen und psychologisch feinfühligen Unterricht zu erwarten. Ferner: daß es ein Unding ist, die Klassen mit 60 oder 80 Kindern zu füllen. Vielleicht . . .

Aber wann? Vertiefte und verlängerte Vorbildung heißt: verteuerte Vorbildung, heißt auch: Steigerung des heute oft geradezu unwürdig niedrigen Lehrergehaltes. Verringerte Stundenzahl und verringerte Klassenstärke heißt: Erhöhung der Betriebskosten. Also:

Digitized by Google

Geld und wieder Geld! Heute oder morgen bekommen wir Lehrer das nicht, und nicht nur der allgemeinen Geldknappheit wegen. Wir werden es erst bekommen, wenn die Sperlinge von den Dächern zwitschern, was heute nur auf dem Papiere steht: daß das Nationalvermögen nirgends mit höherer Rente angelegt werden kann als in den Veranstaltungen zur Jugendbildung.

Heute also sind das Utopien.

Und doch haben wir keine hoffnungsarme, trostschwache Gegenwart! Wächst nicht heute überall, wo nur pädagogische Reform und künstlerische Erziehung in ernster Arbeit am Werke ist, siegessichere Hoffnung und lebendiger Glaube an eine erfreuliche Zukunft unsrer Schule empor? Und gewinnt nicht das Reformmühen hundertfach schon greifbare Gestalt selbst in den Unterrichtsfächern, die stofflich nichts mit der Kunst zu tun haben?

Man müßte ja blind sein, wenn man das nicht sähe.

Aber leider — dieser Auftrieb ist in uns allen, die wir ihn erleben, gerade deshalb so stark, weil das Gewässer des Stromes, in dem wir schwimmen, so trübe ist, so voll von Gelöstem und Ungelöstem: so spezifisch schwer. Ohne Bild: Die, nun, sagen wir immerhin „neuen" Ideen machen uns gerade deshalb so glücklich, weil wir empfinden, wie mächtig sie im Gegensatz stehen zu dem, worunter wir leiden, zu jenem Gesamtgeiste, der wie ein Zersetzungsgift das Blut des Schulkörpers bis in die letzten Verzweigungen aller Adern krank macht. Nicht einen Augenblick wollen wir uns darüber täuschen, daß unsre Volksschule als großer Faktor im Gesamtleben des Volkes heute auch noch nicht annähernd mit der Resultante der unzähligen kleinen und kleinsten Einzelwirkungen, aus denen sich ihre Arbeit zusammensetzt, dahin wirkt, wohin sie wirken soll — und daß diese Resultante nicht eher unbeirrbar die Richtung auf den Dienst an der deutschen Kultur erhalten wird, als bis jene dringlichste Seminarreform vollzogen ist.

Die psychologische Vorbildung der Zukunft, die wir fordern, hat natürlich unmittelbar nichts mit dem neuen Gesamtgeiste zu tun, der ja heute schon so stark und erfrischend wenigstens aus der und jener glücklichen Ecke des deutschen Vaterlandes weht und den wir kurz „künstlerisch" nannten. Aber diese psychologische Bildung allein kann den Boden bereiten, daß das ganze weite Ödland unsrer Schule zu dem Fruchtgarten erblühen kann, der unser Gelobtes Land ist.

Es hat zu allen Zeiten Künstler der Erziehung und der Unterweisung gegeben. Die tragen alles Gesetz in sich und brauchen natürlich nicht, was wir andern alle brauchen. Wieviel solche Auserwählte sind aber unter den 160 000 deutschen Lehrern und Lehrerinnen?

Wohl fast alle, die von irgendeiner praktischen Einzelfrage her an das „kunsterzieherische" Problem herantreten, empfinden es zunächst anders, nicht als innere Reform am Gesamtgeiste in dem weiten Sinne, in dem hier die Rede davon gewesen ist. Den meisten

Digitized by Google

von ihnen erscheint die heutige Reformbewegung als Reaktion gegen den Intellektualismus und Moralismus der Schule. Ihr nächstes Ziel ist: dem Kinde zu reichen, was die junge Seele fassen mag von den reich zinsenden Schätzen, die Künstlergeist und Künstlerhand geschaffen haben, an der Hand der Kunst mit dem Kinde hinabzusteigen in die Urgründe von Menschenseele und Naturleben, und dann auch dem Kinde die Wege zu weisen zu „künstlerischer", das heißt schaffender Betätigung der werdenden Persönlichkeit auf den Gebieten des sprachlichen und des manuellen Ausdrucks.

Auch die zunächst so empfinden, fordern Seminarreform. Aber ihnen steht im Vordergrunde die intensive Schulung der Lehrer in alledem, was sie dem Kinde nun besser bieten und worin sie es nun wirklich bilden sollen.

Man könnte sagen: die das „kunsterzieherische" Problem so ansehen, gehen unmittelbar vom gegebenen Stoffe und vom Kinde aus. Das ist auch nicht anders möglich, wenn gewirkt werden soll, was der heute gebietende Tag fordert. Und je fröhlicher und allgemeiner solche praktische Arbeit vorwärtsschreitet, um so mehr Pflanzstätten des neuen Geistes bekommen wir. Denn der Geist, der diese Einzelarbeit beseelt, ist ja kein anderer als der „künstlerische" Geist, den wir ersehnen, und auf den wir natürlich nicht hilflos warten wollen, bis eine graue Zukunft glücklicheren Nachfahren eine vollkommenere Ausbildung angedeihen läßt. Nur daß wir nicht zu hoffen wagen, dieser neue Geist könne zum allgemein herrschenden Prinzip werden, ehe unserm Berufe die Tiefe und die Weite der Vorbildung gesichert ist, die seine Schwere und seine Bedeutung erheischen. Bis dahin sind wir nicht sicher vor den schlimmsten Verirrungen selbst des besten „kunsterzieherischen" Wollens unter uns.

Und darum nochmals: Vor allem tut uns die Erkenntnis not, daß unser Gesamtgeist antikünstlerisch ist, weil wir nicht lebendig fühlen, wo die Seelen der Kinder hinauswollen.

Sehen wir aber einmal, wo wir stehen müßten, wenn wir den „Anschluß an die Psyche des Kindes" hätten, und was unsre Schule von Rechts wegen sein müßte, dann kann es uns leicht zumute werden, als ob quälender Kompromiß und widerwärtiger Dilettantismus an allen Ecken der Wege stünden, die unsre tägliche Arbeit geht. Denn es ist ja so manches, über das der einzelne gar keine Macht hat.

Doch gibt es ein Mittel, den „Anschluß an die Psyche" wenigstens da, wo man im ganzen seiner Schule und seines Lehrplanes einmal steht, wiederzufinden, ein Mittel, so einfach und nun schon so oft und so nachdrücklich gefordert, daß nur aus der traurigen Lage der Dinge überhaupt zu erklären ist, daß man es nicht schon viel allgemeiner als Heilmittel anwendet, als bis heute geschieht: Macht aus dem (oft genug kläglich verkümmerten) Rechte der Kinder, zu fragen, die unbedingte Pflicht, überall und sofort zu fragen, wo sie irgend etwas nicht restlos in sich aufgehen fühlen, was ihr ihnen bietet. Wohl mag diese unbedingte Fragepflicht uns oft genug in solche Höhen und Weiten führen, daß gar manches von dem schweren Stückgute unsres hoch bepackten Lehrplanwagens unversehens auf dem Wege verloren wird. Aber wir dürfen das mit Gleichmut an-

Digitized by Google

sehen. Lohnt uns doch, was mehr wert ist: reine Luft und freier Blick.

Das sind unsre Schmerzen und Hoffnungen heute. Sie werden es noch lange genug bleiben. Aber das darf uns nicht entmutigen. Stehen wir auch noch vor den Bergen, über die die Pfade in unser Gelobtes Land klimmen — schon erklingen der zukunftsfrohen Führerrufe genug, und wir beginnen freieren Herzens die Luft zu atmen, die über die nächsten Pässe zu uns niedersteigt.

Johannes Brunkens

Giacomo Puccini

Von Puccinis „Madame Butterfly" ist kürzlich der deutsche Klavierauszug erschienen. Das Werk wurde in Berlin und Prag und wird in der beginnenden Spielzeit auch sonst noch viel aufgeführt. Da „La Bohème" bei uns immer mehr zum Repertoirestück wird und „Tosca" immerhin auch ihr Publikum findet, so sind ein paar Worte über die Kunst dieses italienischen Bühnenbeherrschers gewiß nicht unzeitgemäß.

Was hilft alles Reden von deutscher Kunst, aller Appell an die nationalen Gefühle, der noch dazu meist von Geschäftsinteressen beeinflußt ist? Wir haben, abgesehen von den alten Meistern, noch Wagner und ein paar kleinere Geister, können aber ohne die Italiener auf der Opernbühne einfach nicht auskommen. Die Statistik der Verdi-Aufführungen, der von „Bauernehre" und „Bajazzo", der von Werken Puccinis bekundet Tatsachen. Und nur mit Tatsachen können Theater rechnen. Kein Direktor hielte alle diese Werke im Spielplan, wenn sie sich nicht selbst hielten. Schafft Werke, die sich halten, wie die Wagners, wie „Hänsel und Gretel", wie die der neueren Italiener, schafft solche Bühnenwerke, ihr Deutschen, dann werdet ihr auch aufgeführt. Theater sind keine Festspielhäuser, Theater können nur bestehen, wenn sie neben Taten des künstlerischen Idealismus auch, ohne sich künstlerisch allzuviel zu vergeben, dem großen Publikum, das vor der Schaubühne seine Schaulust befriedigen will, entsprechende Kost bieten dürfen. Die italienischen Werke sind meist nur so teuer zu haben, daß die Direktoren, wenn's ebenso gute deutsche gäbe, diese schon der Ersparnis wegen mit Vergnügen ankaufen würden.

Auf der Bühne entfalten, wenn man den letzten Ursachen nachforscht, Wagners Werke genau dieselben Eigenschaften, die die Italiener dort dauernd Fuß fassen ließen, die Bühnenmäßigkeit der Handlung und der Musik. Zum Theater muß man geboren sein, diese Trivialität muß, scheint's, wieder einmal gepredigt werden. Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner waren's nicht, und alle Hochachtung vor Brahms und Bruckner würde nichts geholfen haben, um Bühnenwerke von ihnen gegen die Italiener zu behaupten. Ist's bei Hugo Wolf viel anders? Bei Schillings? Natürlich können wir verlangen, daß zu der Bühnenwirksamkeit eine gewisse künstlerische Bedeutung kommt. Diese Bedeutung kann aber nach ganz anderer Richtung hingehen,

Digitized by Google

als etwa die Bedeutung Wagners. Gerade den Vergleich mit ihm muß man völlig vermeiden, wenn man neueren italienischen Opern in ihrer Art gerecht werden will. Und es gibt doch mehr als eine Fasson, selig zu werden, auch auf der Musikbühne.

Schauend und hörend etwas miterleben will der Theaterbesucher. Der Primitivste erfreut sich am dürftigsten Stück, wenn's nur bunte Bilder mit möglichst viel Ausstattung zu sehen gibt. Aber sehen und hören will auch der Anspruchsvollste, abstrakt denken kann er für sich zu Haus.

Ein Stück Leben möglichst klar und wahrscheinlich, möglichst natürlich und echt, möglichst packend und zwingend: das ist der Kern alles Bühnenmäßigen, des Größten und des Seichtesten. Ein Stück Leben, ohne typische Allgemeinbedeutung, einfach ein Stück Interesse erweckendes Leben, ohne alle Tendenz, ohne alle Gedankentiefe, aber lebendig und anschaulich: das ist auch die Grundlage von Puccinis „Bohème", „Tosca" und „Butterfly". In „Bohème" zwei Liebespaare, Pariser Kunstleben und Straßentreiben, Liebe und Tod; in „Tosca" ein Stück politischer Roman, Verrat, Gewalt, Brutalität, als Hintergrund Roms Schönheit; in „Madame Butterfly" die Tragödie einer Japanerin, die sich ein amerikanischer Marineoffizier zur Frau kauft und später verläßt. Alle drei Stücke geschickt aufgebaut, knapp, ohne überflüssiges Beiwerk, mit ausgezeichneten Aktschlüssen, packenden Situationen, natürlich bühnenmäßig. Und die Musik dazu italienisch warmblütig, prachtvoll klingend, Gesangstimmen und Orchester gleich trefflich behandelt, voll Wohllaut, voll Gefühl, mit mancher musikalischen Pikanterie, hie und da etwas absichtlich bizarr und wohl etwas manieriert. Immerhin: echte Bühnenmusik.

Das beste der drei Werke bleibt wohl „Bohème". Schon im Aufbau. Die staunenswerte Knappheit der vier Szenen, die scharfe Charakterisierung und Kontrastierung der Hauptfiguren, die ausgeprägte Stimmung der so verschiedenartigen Szenen, die Natürlichkeit der Situationen machen das Textbuch zu einem der besten der Opernliteratur. Eben weil's nur Bilder sind. Wäre die deutsche Übersetzung nicht so schlecht, so wär es noch besser. Ludwig Hartmann hat sie verbrochen! Zum Glück nur die zu „Bohème". Der Vorzug der Musik ist, daß sie den Stil des Textes trifft, daß sie diese leicht hingeworfenen Szenen nicht erdrückt, nicht größer sein will als der Vorwurf. Hat man sich an ein paar Bizarrerien gewöhnt, die mehr aus Sport als aus künstlerischem Zwange geschrieben sind, so bleibt dauernd das Gefühl warmer, empfundener Musik, die in der Leichtigkeit der Rhythmen und dem Schwung der melodischen Linien den italienischen Typus deutlich zeigt. Neben der Eleganz der Instrumentation ist nicht genug zu rühmen die Führung der Gesangspartien. Man bekommt bei Aufführungen von „Bohème" in der eindringlichsten Weise zu Gemüte geführt, daß die menschliche Stimme doch das schönste Instrument bleibt und daß Opernmusik gesungene Musik ist. Und es ist gewiß kein Unrecht, sich willenlos dem Eindrucke hinzugeben, den in wärmsten Tönen ausströmende Lebens- und Liebesempfindungen auf jeden natürlich fühlenden Menschen machen müssen. Das Hinreißende dieser Musik ist mit keinen Theorien wegzudiskutieren,

Digitized by Google

und die Freude an schönen Gesangslinien hat ihr Recht, wie die Freude an Frühling und blauem Himmel und bunten Wiesen.

Das Gesangsmäßige ist's auch, was „Tosca" im Repertoire soundso vieler Bühnen erhält. Man denke sich den Stoff von einem Durchschnittsdeutschen behandelt. Unmöglich! — Es gibt Leute, die die Oper wegen der Folterszene im zweiten Akt verabscheuen. Gewiß ist das Ganze kein großes Kunstwerk, und die Szene hat ihre Härten. Aber das Finale des ersten Aktes, vorher das Duett, dann der Beginn des dritten Akts, überhaupt der ganze dritte: das ist alles so unmittelbar, so bühnenmäßig stimmungsvoll, so lebendig. Und dann: es will nichts weiter sein als eine Oper, eine Geschichte, die einmal passiert ist und wohl oft ähnlich passiert ist; und dazu blühende, sangbare Musik. Wozu so etwas schwer nehmen? Warum nicht nachfühlen, mit welch italienischem Feuer der Komponist in die Situationen sich versenkt hat? Die Musik hat, wenn man sie mit den neuesten deutschen Produkten vergleicht, etwas fast volkstümlich Gesundes, ist nichts als Ton gewordener Affekt, nicht groß, aber echt, nicht überhitzt, keine Treibhauspflanze.

Freilich eine gewisse Manier ist drin und besonders das neueste Werk Puccinis, „Madame Butterfly", lebt in der Hauptsache von Wirkungen, die schon in der „Bohème" erprobt sind. Typische melodische Wendungen, typische Harmonien, typische Baßführungen lassen die Frage berechtigt erscheinen, ob Puccini auf weitere Entwicklung verzichten will. Gewiß zwingt ihn schon der gleiche Charakter seiner Stoffe zu einer Art Spezialistentum, gewiß haben wir typische Formen auch bei Wagner, Liszt, Brahms, aber die Gefahr, in Manier auszuarten, ist bei Puccini vielleicht größer, weil seine ganze Natur ja bedeutend beschränkter ist, als die der genannten Deutschen.

Als Bühnenwerk ist auch „Madame Butterfly" wieder sehr dankbar. Eine Puccinische Spezialität: das mit großer Elastizität der melodischen Linien und unfehlbarer Sicherheit der musikalischen Steigerung ausgeführte Liebesduett ist auch hier in einem glänzenden Beispiel vertreten. Vorbildlich sollte sein die Ökonomie der musikalischen Ausdrucksmittel. Alle drei Opern geben eine Menge Beispiele für die Fähigkeit Puccinis, mit Musik zu sparen, wo sie wirklich nicht aufdringlich sein darf. Um so machtvoller wirken dann alle die Szenen, wo der Text ein Schwelgen in Musik verlangt. Die Mehrzahl der neuen deutschen Opernkomponisten meint immer eine Menge vielsagender Musik schreiben zu müssen und wirkt ermüdend und abstumpfend dadurch, daß ein Übermaß musikalischen Ausdrucks lange Partien belastet, bei denen schlichtes Andeuten genügen würde. Puccini ist gerade an den Situationen, bei denen sich das Interesse des Zuhörers auf Bühnenvorgänge konzentriert, aus sehr richtigem Künstlergefühl heraus äußerst sparsam mit Musik. Ein Beispiel dafür ist die stumme Szene vor Butterflys Selbstmord. Jedes Mehr würde hier den Eindruck abschwächen.

Einen sehr bedenklichen Nachteil hat die Oper. Ein zwei- bis dreijähriges Kind hat sehr lange auf der Bühne zu sein und ziemlich viel Anteil an der Handlung. Sind schon die bekannten beiden Kinder in „Norma" gefährlich, so ist's dieses noch mehr. Es grenzt an Goethes

Digitized by Google

Pudel und ist schlimmer als Grane, das Roß, ein Kind dieses Alters zum unumgänglich nötigen Requisit langer Szenen zu machen. Ich glaube aber, die Oper wird trotzdem an den deutschen Bühnen sich einbürgern. Die Art, wie die Stimmen der beiden Hauptpartien zur Geltung kommen (die Übersetzung von Brüggemann ist übrigens famos!), der Wohllaut der Musik, die Steigerung des Interesses bis zu den sehr wirkungsvollen Aktschlüssen, das alles sichert dem Werke, glaube ich, den Bühnenerfolg. Natürlich erfordert die Aufführung in der Musik wie in der Darstellung sehr großes Feingefühl für reiche, sorgfältig abgetönte Nuancen und ein Publikum, das von Puccini nichts anderes verlangt, als was er geben will und kann. Ein Stück Leben, wie's wohl vorkommt, trotz der fremden Sphäre mit mancherlei Anklängen an Allgemeinmenschliches, nicht gedankentief, auch etwas theatermäßig rührend dargestellt, und dazu eine Musik, die den italienischen Charakter zwar festhält, ihm aber durch allerhand würzige Zutaten einen neuen Geschmack verleiht. Die deutschen Theaterkomponisten täten jedenfalls gut, über dieses und die anderen Werke Puccinis trotz der leichten Qualität mancher Partien der Musik nicht die Achseln zu zucken und: Je nun! zu sagen, sondern sich klarzumachen, warum diese Art Bühnenkunst wirkt und worin sie ihr Daseinsrecht hat. Ist dieses Dasein auch viel weniger wert für uns andre alle, als das Dasein Mozarts und Wagners, so behauptet es sich doch auch bei uns in Deutschland. Denn es ist eben Leben, und Blut ist dicker als Wasser.

Karlsruhe i. B. Georg Göhler

Samberger*

Landschaftsmalerei, Genremalerei, Porträtmalerei — als wie unbefriedigend äußerlich erweisen sich alle solche Bezeichnungen, wenn wir wirklich einmal versuchen wollen, aus ihnen auch irgend etwas über das Wesen eines Künstlers zu erfahren! Nehmen wir als Beispiel: was alles kann einen Maler veranlassen, ein Bildnis zu malen, und was alles kann eines Bildnisses eigentlicher Gehalt sein! Zunächst malt er unter Umständen aus dem äußerlichsten Anlaß von der Welt: wegen eines Auftrages oder sonst in der Hoffnung, mit diesem Porträt da Geld zu verdienen. Dann kommen als Anreger in Frage persönliche Beziehungen, Verwandtschaft oder Freundschaft, die ihn mit Liebe Züge sehen lassen, welche ihm sonst gleichgültig wären. Ferner menschliche Teilnahme an einem besonderen Geschick. Oder Interesse an besonderen Eigenschaften, die sich aus Vererbung oder Erwerbung an diesem besonderen Erdenkind zeigen. Oder der Reiz bestimmter Formen rein als Formen an sich oder bestimmter Farben rein als Farben, wie er zu den Eigentümlichkeiten dieses Einzelwesens gehört. Oder auch dieses Zusammenspiel unter dem Wechsel der Lebensalter, unter dem Wandel von Gesundheit und Krankheit, unter dem Beschatten und Erhellen durch

* Zum Geleit der vom Kunstwart herausgegebenen „Samberger-Mappe“ (14 Blätter, auf Karton aufgezogen, München, Kunstwart-Verlag Georg D. W. Callwey, 4 Mark)

Digitized by Google

Stimmungen, durch Erlebnisse, durch Leidenschaften. Nun wären wir erst vom Langsamen zum Schnellen gekommen, zum Wechsel der „Beleuchtungen“. Sowohl der Beleuchtungen von innen heraus, wie ganz einfach der optischen bei Tages- oder nächtlichem Licht oder bei künstlichem in seinen unzähligen Möglichkeiten und Verbindungen. Auch hiermit sind all die verschiedenen Reize, die den Bildnismaler locken können, noch nicht einmal vollzählig angedeutet. Und doch haben wir von den Reizen noch gar nicht gesprochen, die aus der besonderen artistischen und technischen Richtung des Malers als solchem hervorgehen, denn den Realisten wird anderes anregen als den Stilisierer, den Pointillisten anderes als den „Linienklassiker“, den Aquarellisten anderes als den Ölmaler, den malerisch behandelnden Kohlezeichner anderes als den Umrißzeichner im Kartonstil oder den Federzeichner für Buchillustration. Was kann da ein Wort wie „Porträtmaler“ über das Wesen des Künstlers aussagen! Ein Porträtmaler kann einem „Genremaler“ oder aber einem Landschaftsmaler, er kann sogar einem Bildhauer und selbst einem Architekten, ja er kann einem scheinbar ganz wesensfremden Schriftsteller oder Forscher den innerlichsten Trieben und auch den letzten Wirkungen seiner Arbeit nach im Wesen viel näher verwandt sein, als seinem Ateliernachbarn auf dem Flur, der vielleicht gleichfalls zu Bildnissen in gleicher Technik ebendieselben Modelle mitunter in denselben Sitzungen benutzt.

Da Worte auch zu Bewertungen führen und, will's ihre Unklarheit, verführen, so waren diese paar Betrachtungen wohl nicht ganz überflüssig, wenn wir von Samberger sprechen wollen. „Ein Porträtmaler“, damit hat ihn die öffentliche Meinung eingeordnet in sein Fach. Ein Porträtmaler von großem Können, Hut ab vor ihm, manche sagen: der erste deutsche Porträtmaler, der lebt. Möglich, sie haben recht, und ganz gewiß: es ist ein Unglück, daß Sambergern zu solcher Betätigung eine an und für sich sehr minderwertige, aber praktisch notwendige Ergänzung fehlt: dieser Menschenmaler ist eher ein Feind als ein Freund der Geselligkeiten, wo man die Menschen kennen lernt, die zu malen die schönsten Aufgaben stellt. Aber immerhin: durch den Porträtmaler Samberger sehen andre Maler Samberger hindurch. Ein sehr merkwürdiger religiöser Maler und ein sehr merkwürdiger monumentaler Maler. Wo hat man je daran gedacht, sich die zu Nutzen zu machen? „Porträtmaler“! Mir ist mitunter, als sperrte unsre Zivilisation mit all solchen Schrankeworten reiche Begabungen in Gefängnisse. Es ist nicht nur Sambergers, es ist auch unser Unglück, daß Samberger nicht gleich Lenbach eine Galerie der bedeutendsten Zeitgenossen sammeln konnte (er könnte es übrigens jetzt noch tun), wenn aber einst bei seinem Tode keiner Kirche Altar und keines Monumentalbaus Festsaal von seiner Kunst zeugen sollte, so würde das die Köpfe unsrer Enkel wohl ebenso verwundern.

Daß sich die deutsche Bildung noch nicht ganz der Dienste bewußt geworden ist, die ihr Samberger leisten könnte, mag zu einem Teil auch auf die immer wiederkehrenden Vergleiche mit Lenbach zurückgehn. Sachlich waren diese Vergleiche nicht unberechtigt, denn das

Digitized by Google

beiden Gemeinsame lag klar zutage. Aber nahe unter der Oberfläche endet es auch schon. Auch Samberger beschränkt sich meist auf den Kopf, stellt ihn meist hell vor dunkel, führt meist mit deutlich sichtbarer kecker Technik das Einzelne nur in den Hauptsachen vor, die dann die Phantasie des Beschauers zu ergänzen hat. Der malerische Reiz der Farbe dagegen und das augensinnlich Pikante überhaupt ist ihm so viel minder wichtig, als Lenbach, daß er einige seiner bedeutendsten Wirkungen sogar mit dem Schwarz-Weiß der Kohlezeichnung erreicht hat. Betrifft das die Ausdrucksmittel, die Kunst im engeren Sinne, so zeigen sich Abstände erddurchmesserweit, wenn wir die beiden Persönlichkeiten des realistischen Weltkinds Lenbach und des idealistischen Gottsuchers Samberger miteinander vergleichen.

Am meisten tritt eine Verwandtschaft mit Lenbach vielleicht noch in Sambergers Bildnissen „offizieller" Persönlichkeiten hervor. Das des Prinzregenten von Bayern könnte man wenigstens in der Reproduktion wohl auch dem verstorbenen Künstler zuschreiben, der scharf bis zum Unerbittlichen beim charakterisierenden Tiefbohren oder wenn man will: bei seinem Glossieren der dargestellten Leute werden konnte. Auch zu der meisterlichen Hofmannsschilderung des Grafen Crailsheim und zu der des Erzbischofs Schork, in dessen Gesicht sich Bürgerlichkeit mit feiner Bildung und überlegener Klugheit so gelassen einen, finden wir wohl bei Lenbach Seitenstücke. Aber diese drei Werke zeigen uns auch die künstlerische Selbständigkeit Sambergers schon: wer seine Kunstmittel so zu individualisieren versteht, auf den mag ein andrer in artistischen Dingen als Anreger und ermutigender Bekräftiger eingewirkt haben, im wesentlichen jedoch kann er kaum Nachahmer sein. Auch in der Folge wird man jedem Sambergerschen Bilde die Stimmung ansehen, in der es geschaffen ist, und mir wenigstens scheint es auch fruchtbarer, hierauf zu achten als auf die äußern Ähnlichkeiten, sei es mit Lenbach, sei es mit Frans Hals oder anderen, Ähnlichkeiten, die doch nur selbständige verwandte Wirkungen aus verwandten Ursachen sind. Vor jedem Einzelnen ist es ganz Samberger, der malt, aber vor jedem Samberger in einer andern Verfassung, in einer andern Suggestion. Wie verschieden setzen sich die Lichter beim Grafen Crailsheim und beim Bischof Schork, hier pointierend wie in eleganter Konversation, dort unauffällig und in Sicherheit ruhig modellierend, wie tropft gleichsam bei Baurat Schäfer alles Licht, wie ist Harburger bei dem gleichen Zug zur Senkrechten ganz anders behandelt, wie kräuselt der Pinsel auf Oberländers Gesicht, wie streicht und schlägt er sich den Floßmannschen Kopf von rechts und links her zusammen, wie rinnt die Farbe bei der Schwermut Kassandras nieder, als ermattete sie in Tränen. Wer hier an bewußte Absicht dächte, verkennte den Schaffensvorgang wohl sehr. Wie nach dem alten Worte der Sänger den Gott, so „erleidet" der Künstler von Sambergers Art den Gegenstand. Was ihn daran reizt, strömt in ihn über und verquickt sich in einem Halbtraumzustande mit der Seele des Schaffenden, daß es auch dessen feinstes nervöses Leben in dem hier hemmt, in jenem dort elektrisiert, in allem umformt. Erst dieses Überstrahlen

Digitized by Google

des Gehalts, beim Bildnismaler: der Persönlichkeit schafft ja in der Kunst das schlagend Überzeugende solcher Werke. Sind sehr bedeutende Menschen porträtiert, so kann es auf den ersten Blick wirken, als hätten sich die Dargestellten gar nicht malen lassen, als hätten sie gleichsam durch fremde Hände sich selber gemalt. Ich glaube, das bedeutet den höchsten Triumph, den das Zusammenwachsen von Gehalt und Form erreichen kann, wenn er auch nur beim ersten urwüchsigen Eindruck genossen wird, nur so lange also, bis neben der Phantasie das Denken sich regt. Und auch Sambergers Kunst erreicht diese Höhen natürlich nicht etwa immer. Besonders wenn er die Porträtierten nicht ganz intim kennt, so kann's ihm geschehen, daß er eine Seite, die sie etwa beim Umgang zeigen, behandelt, als spiegele sie den ganzen Mann.

Wenn gerade die besten Bildnisse in diesem Sinne gleichsam Verquickungen zweier Persönlichkeiten sein müssen, so werden wir auch die Persönlichkeit Sambergers rein losgelöst überhaupt nicht in des Malers Bildnissen finden können. Erst diejenigen Werke werden sie uns zeigen, mit denen er ganz frei aus sich heraus formen konnte. Die Stimmungen der Melancholie, die gehören zu Samberger selbst. Sie klagen wie aus einer Vision aus den „Nachtgedanken" um sein gestorbenes junges Weib. Sie zittern um Blumenschimmer und Sonnenschein in seiner „Elegie". Sie erstarren zu beseeltem Fels auf dem Angesicht der „Kassandra". Und sie sammeln sich zum höchsten männlichen Schmerz in jenem herrlichen Haupte des Jeremias, in der Gestalt des Jeremias. Denn hier ist ja eines der wenigen Bilder des Meisters, bei denen die Gestalt mehr als ein Träger und Absonderer des Hauptes von der Umwelt ist, und bei denen auch die Hände Ausdruck werden. Auch der Christus Sambergers ist vor allem der Träger des Leides der Welt.

Schließen wir unsern kurzen Gang bei einem Werke, das Sambergers Schaffen im kühnsten Aufschwunge zeigt, dem für den Dürerbund gebildeten „Schiller", meiner Überzeugung nach dem bedeutendsten Schillerbildnis, das wir überhaupt besitzen. Ein realistisches Bildnis ist es nicht, und manch ungeübtem Beschauer ist sogar entgangen, in welchem Feuer dieses Auge in den Schatten brennt. Schillers Ideenkraft eingeflammt in dieses Malers Seele und dann wieder in die Welt hinausgestrahlt in der Erscheinung eines Menschenhaupts, als der höchste idealistische Wille, das ist dieser Schiller. A

Lose Blätter

Aus Ludwig Feilbergs Buch „Zur Kultur der Seele"

[Heute machen wir unsre Leser mit einem Buche bekannt, das uns vorkommen würde, als wär es in gewissem Sinne gerade für sie geschrieben, wenn wir nicht wüßten, daß der Verfasser ein Däne ist, der vom Dasein des Kunstwarts wahrscheinlich gar nichts weiß. Es heißt „Zur Kultur der Seele", Beiträge zu einer praktischen Psychologie von Ludwig Feilberg, und ist, von Herman Kiy übersetzt, bei Diederichs in Jena erschienen. (M. 4.50, geb. M. 5.50)

Digitized by Google

Ein junger Mann kommt eines Abends aus einer engen schmutzigen Straße auf einen weiten ruhigen Platz gegangen. Es ist, als weiche mit den Häusern und den Laternen auch der Lärm zurück, als würde ihm Ruhe geschenkt, um sich selbst gleichermaßen zu weiten. Es wird ihm freier zumute; er geht langsamer; abendlicher Lichtschimmer von Westen her, über einem Hause ein großer Stern; ungewöhnlich reine Pfützen zwischen trocknenden Pflastersteinen wie bei beginnendem Frost; die nassen Straßenbahnschienen entlang ein ruhiger, bläulicher Schein, der gegen das rote schwimmende Licht der Laternen absticht. Er sieht hinauf, da hängt ein zunehmender Halbmond, der sich gerade zum Herrn der Beleuchtung machen will. In diesem Augenblick schlägt es durch den Betrachter wie ein Blitz, ein ganz starkes Gefühl von Kraft, Jugendlichkeit, etwas fast Appiges, so stark, daß es aus dem Zusammenhang seines seelischen Zustandes heraus zu wollen scheint und die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Nachdem die Aufmerksamkeit wach ist, fällt ihm ein, daß er am gleichen Tage dasselbe Gefühl schon einmal gehabt hat, morgens, als er im botanischen Garten die Sonnenstrahlen in den Wassertropfen auf einem Brombeerbusch spielen sah. Was für einen Reichtum beschert ihm doch der heutige Tag! Als sähe er mehr als gewöhnlich. Zu andern Zeiten lebt man monatelang ohne ein einziges starkes Gefühl. Woher mag es sein? Er hat gestern eine lange Fußwanderung gemacht, am Strande entlang bis nach Helsingör. Und nun fällt ihm auch ein, daß schon da, gegen Ende des Weges, dergleichen starke Gefühlsblitze in ihn schlugen. Abends an einer Bucht, wo die Fischer ihre Netze aussetzten. Man hörte ihr Sprechen und die verschiedenen Laute der Ruder so klar über die stille Wasserfläche klingen, in der die roten Abendwolken sich spiegelten. Und dann in dem einen Dorf, wo die Fischer in Gruppen vor den Häusern standen, schwatzend und rauchend. Das erschien ihm eigentümlich vertraut, erinnerte ihn plötzlich so stark an die Kindheit. Ob es von diesem Spaziergang herkam? Doch hielt dieses verhältnismäßig häufige Aufblitzen so starken Gefühls und so anschaulicher Kraft der Gedanken fast einen ganzen Monat an. Es war wie eine ganze Erweckungszeit, ein reicher Monat! Er erzählte davon, man gab ihm ähnliche Erfahrungen zurück, dann begann man es langweilig zu finden, schließlich warnte man ihn vor zuviel Selbstbetrachtung; es habe einen Mann gegeben, der auf diese Weise durch vieles Selbstbetrachten es dahin gebracht habe zu glauben, er habe einen Spezialtaler im Magen.

Indessen unser Beobachter ließ sich nicht abbringen. Es war ihm der Gedanke gekommen, es müsse da etwas geben, Kräfte und Gesetze, deren man sich bemächtigen könne. Er machte sich schließlich daran, sich aus eigenen und von andern erzählten Beobachtungen eine Sammlung von Moment-, von Stimmungsbildern anzulegen, in denen es sich um derartige Erfahrungen oder solche auffällig entgegengesetzter Art handelte. Während der Sammlung wuchs ihm aus dem Zusammenkommen der vielen Bilder von selbst neues Licht über die Bedeutung der Sache zu, sowie über die ihr immanenten Gesetze. Er lernte zwischen zwei verschiedenen Arten wertvoller seelischen Zustände streng unterscheiden, von denen nur der eine sich allgemeinerer Schätzung erfreute, und zwar gerade der, um den es sich für ihn nicht handelte. Das war der Zustand, in dem Arbeits- oder Fleißwert steckte. Ihn kann man willkürlich durch An-

Digitized by Google

spannung der Energie hervorrufen. In ihm handelt es sich um das Umsetzen vorhandener Gedanken, um die Verarbeitung des seelischen Gutes. Von diesem Zustande ist streng geschieden der andere, in dem es sich um das Keimen neuer Gedanken oder Gefühle handelt, der Zustand, der „Möglichkeitswert" in sich birgt, — wir würden vielleicht sagen: der schöpferische Seelenzustand. Er läßt sich nicht geflissentlich herbeirufen, er kommt, wenn er kommt, nur von selbst, ungerufen, manchmal gerade wie um einen zu necken, in dem Augenblick, wo man aufgehört hat, ihn herbeizwingen zu wollen. Man kann aber vielleicht, wenn man seine Bedingungen, die Gesetze seines Erscheinens kennt, die Möglichkeiten seines Eintretens vergrößern oder Hinderungen wegräumen. Von diesen Gesetzen wollen wir nun nichts weiteres verraten; es würde das ohne die Lebensbilder, von denen sie abgezogen sind, so wenig Wert haben, als wenn man einem Landmann statt des Landes einen geometrischen Aufriß davon schenkte. In der Tat, der Verfasser hat recht, wenn er geradezu davor warnt, auf die mancherlei theoretischen Beilagen, die er der Sammlung mitgegeben hat, zu großen Wert zu legen. Der Wert seines Buches ruht ganz und gar auf der Sammlung selbst, auf den hundertsiebenundzwanzig Stimmungsbildern, die er da zusammengestellt hat, einundachtzig für möglichkeitsteigernde und sechsundsechzig für möglichkeitmindernde Umstände — Beispiele und Gegenbeispiele. Diese Bilder sind mit der ganzen anschaulichen Eindringlichkeit, mit der ganzen psychologischen Intimität gegeben, die der nordischen Literatur überhaupt eignen, die wir in Deutschland zuerst so stark aus den Jacobsenschen Dichtungen — fast wie krankhaft — herausfühlten, die jetzt auch wieder die neuerdings übersetzten Dichtungen des Schweden Hallström so charakteristisch zeigen. Sie scheinen die besondere Gabe zu sein, die die Nordgermanen der Weltliteratur beisteuern, seit Uralters bei ihnen vorbereitet.

Man stelle sich aber selbst vor — um auf unser Buch zurückzulenken — was für eine Bereicherung es für den Aufmerksamen bedeuten kann, diese lange Reihe der verschiedenartigsten Möglichkeiten vor sich aufwachen zu sehen, in denen die Seele mitten aus dem täglichen Leben heraus Zurufe zu hören bekommen kann. In der Tat, indem man zwischen diesen Bildern hindurchgeht, teilt sich einem etwas von den beglückenden Zuständen mit, die sie darstellen wollen. Man erinnert sich eigener ähnlicher Erlebnisse, vergleicht, und, da die Bilder von einer vollkommenen Echtheit der Empfindungen und des Gesichts getragen sind, scheinen sie einem zwischendurch noch eigene selbständige Offenbarungen machen zu wollen. Wenn nachher ähnlich stark nahekommend die öden Stimmungen vorüberziehen, sind sie von den lebenweckenden, die vorhergingen, so stark getragen, daß die gute Stimmung einen auch ihnen gegenüber nicht verläßt; man hört nur die Warnung stärker aus ihnen heraus und kehrt zu dem Gegenbilde zurück.

So stark ist der Eindruck der Bildersammlung, daß sie über die umständlichen theoretischen Beilagen mit verhältnismäßig gutem Humor hinwegkommen läßt. Diese Zugaben stehen in einem sonderbaren Kontrast zu dem übrigen Buche. Die Sammlung selbst wirkt wie eine einzige langgezogene Warnung davor, der Beflissenheit zuviel Einfluß auf das seelische Leben zu gewähren. Nun aber im theoretischen Teil packt den Verfasser selbst die Beflissenheit, und er arbeitet das bunte Leben seiner Sammlung durch, daß der Schweißgeruch gen Himmel dampft. Diese

Digitized by Google

Theorie, die er da entwickelt, bedeutet der Sammlung gegenüber eine fast traurig machende Verengung. Da empfindet man es um so mehr als Gut, daß die Sammlung ohne theoretische Belastung vorherging. Theorien bekommen wir überall; den meisten Autoren liegt ja mehr an ihrer Theorie über die Sache, als an der Sache. Wie es dementsprechend Rezensenten gibt, die überhaupt nur den geometrischen Aufriß der Gedanken oder Anschauungen in einem Buche beurteilen statt den Inhalt; und schließlich auch Leser, die es als beunruhigend empfinden, wenn innere Bewegung der Dinge selber gezeigt wird — „zuviel Fragen!“ sagen sie, „zuviel Fragen, zuwenig Positives!“ In unserm Buch ist alle Beobachtung so gegeben, daß der Zuschauer sie selbst unter die Augen bekommt. Man sieht, man hört, man fühlt selber, was vorgeht. Man sieht die „Möglichkeit“ sich vorbereiten, man sieht sie kommen, man lacht: da ist sie! Man lebt in den Erfahrungen, man erlebt sie. Und sie beginnen einem zu sprechen. Die Theorie aber, die dann der Autor anhängt, scheint nur ins Bewußtsein rufen zu wollen, wie sehr viel ärmlicher alles ausgefallen wäre, wenn — wie es sonst des Brauchs ist — sie zu Anfang gestanden hätte, und die Beispiele in irgendeiner auf sie abgefaßten Auswahl eingeflickt worden wären. Nun aber sind die lebendigen Erfahrungen, mit künstlerischer Authentizität gestaltet, das erste, und wenn der Zeigestock des wissenschaftlichen Erklärens auf ihnen herumzufahren beginnt, sind sie bereits zu stark in sich gefestigt, um sich totstechen und auffädeln zu lassen. Möge nur der Leser dem Verfasser nicht bloß theoretisch darin recht geben, sondern auch praktisch Folge leisten, daß er sich in seinen eigenen Gedanken durch die Theorie des Verfassers nicht beirren oder stören läßt. Ich empfehle, sie überhaupt nicht zu lesen, oder doch nicht früher, als bis man mit seinem eigenen Eindruck aus der Sammlung fertig ist. Das wird auch am meisten im Sinne des Autors sein.

Die Übersetzung bringt verhältnismäßig häufig Kunstausdrücke, die uns in dem Sinne, in welchem sie dänisch aufzutreten scheinen, nicht geläufig sind. Manchmal ist das ganz interessant, läßt ein neues Licht über eine farblos gewordene Sache gleiten, die man auf diese Weise erst wieder zu sehen bekommt. Häufiger bringt sie ein gewisses Stolpern in die Lektüre. In den Teilen des Buches indessen, auf denen sein Wert ruht, wird diese Schwäche der Übersetzung selten empfindlich.]

Möglichkeitsteigernde Einflüsse

Als *vegetative Zustände* bezeichnen wir eine Reihe von Stimmungen, die auf eine eigentümliche Art an das Pflanzenleben erinnern, Zustände, worin man gleichsam nicht über sich selbst gebietet, vielmehr eher *wachsend* genannt werden muß, der Natur zugehörend und ihrem Willen untertan, Zustände, worin ein gewisses Alltags-Bewußtsein auf eine eigentümliche Art zurücktritt, gleichzeitig damit, daß man sich gewissermaßen *selbst vergißt, aus der Zeit herausgenommen* wird.

1. Dünenpartien wirken stets auf denjenigen, der sie früher nie gesehen hat, in eigentümlicher Weise. Das erstaunlich Wilde, das einem hier entgegentritt, redet mit seinen großen, toten Zügen eine seltsam anziehende Sprache, die schwer wiederzugeben ist für denjenigen, der sie nicht gehört hat. Ein Wanderer, der vom Lande an die Kannesteder* gelangt und

* zwei Meilen von Skagen entfernt, an der Nordsee

Digitized by Google

die sogenannte Kannerende passiert, durch die ein kleiner Bach zwischen turmhohen Dünen den Weg zur Nordsee hinaus findet, hält unwillkürlich an; er fühlt sich auf eine eigene, unbewußt bleibende Art angezogen und kann doch eigentlich nicht sagen wovon. Schönheit ist das, was ihn anspricht, nicht; denn die ist nicht zu finden. Sand, Wasser und Seegras ist alles. Auch nicht Verwunderung ist das, was ihn fesselt; denn verwundert ist er eigentlich gar nicht so recht. Im Grunde scheint es ihm gar nichts Neues zu sein. Obwohl es ganz gewiß in bemerkenswerter Weise dem, was er früher gesehen hat, widerstreitet, ist er geneigt, das Ganze eine alte Geschichte zu nennen, die er von dieser oder jener Vorwelt her gut kennen sollte. Ist es doch, als wären vertraute Geister in der Luft, die ihn sich setzen hießen und seine Gedanken beschäftigten, jetzt mit einem Hügelchen, jetzt mit einem Büschel Seegras, jetzt mit Muschelschalen, die er unwillkürlich zu Türmen aufstapelt oder nach der wechselnden Farbe sortiert. Man kann an solchen Stellen stundenlang sitzen und glauben, es wären Augenblicke. Es ist, als trüge ein jeder ganz im Innern etwas von einer Düne mit sich, das hier seine Heimat fände. Man wird an den weißen Sand erinnert, mit dem man als Kind draußen auf der Treppe in der Sonne gespielt hat. Die langgedehnte Wüste, die vor einem liegt, so weit der Blick reicht, und in der des Unwetters Rasen gleichsam abgebildet ist, so still auch alles sein mag, sie scheint einem alte Geschichten zu erzählen. Man lauscht. Zwischendurch wird ein Möwenschrei über die Sandhügel hin gehört oder ein leises Spielen des Sandes zwischen struppigen Seegrasbüscheln. Eigentümlich ergreift es einen. Ein alter Oberst aus dem letzten Krieg, der sonst jederzeit schrie, sprach gedämpft und fast ängstlich, als er in die Dünen kam. Manchmal wendet man sich um nach hervorhängendem Dünentorf. Es war so, wie wenn eine Augenbraue gerunzelt würde. Ein seltsamer Ernst, eine seltsame Wahrheit ist allerorten. In derartigen Stimmungen geht man gleichsam auf in der Natur. Indem man am Meere entlang geht, dem Wellenschlag lauschend — und dem Spiel um die alten Wrackstümpfe herum — ist's, als ginge man mit jemandem zusammen. Als ob man nicht selber dächte, so ist es, als ob man des Meeres oder der Natur Gedanken dächte, als ob man keinen Willen hätte, sondern den der Natur erfüllte, wie der Halm des Seegrases. Hier liegt eine von den Stimmungen vor, die wir vegetative Stimmungen nennen. Feine, edle Stimmungen sind es, mit hohem Möglichkeitswert. Eine eigene Art von Unbewußtheit, eine eigentümliche Unpersönlichkeit ist charakteristisch für sie.

2. Man denke an dichten Schneefall an einem stillen Wintermorgen mit der so bezeichnenden Ruhe und Stillheit, worin man nicht einmal den Laut der eignen Fußtritte in den weichen Schnee hinein hört. Still und gleichmäßig fallen die Schneeflocken zur Erde, während der weißgetupfte Schleier sich auf dunkeln Dornsträuchern im Hintergrunde abzeichnet; langsam und leicht schweben die einzelnen Federchen herab, an Zweigen und Ästen und verwelkten Buchenblättern vorbei; dort fällt ein kleiner Flausch auf eine Bank, hier ein andrer auf eine kleine Tanne. Es ist, als schliefe die Natur. Eine solche Stimmung kann einen in merkwürdiger Weise beeinflussen. Während man mit hochgeschlagenem Kragen und die Hände in den Taschen den Pfad entlang schlendert, kann es sein, als vergäße man ganz sich selber, als ginge man in einer

Digitized by Google

Hinsicht schlafend umher und verfügte doch anderseits in hohem Grade über sein Bewußtsein; es kann sein, wie wenn man ganz ausgelöscht wäre aus dem Dasein. Es ist die Stimmung von der Düne her. Das Vegetative ist in einem hervorgekommen. Man ist Pflanze wie bei der Düne.

Überall, wo man auf monotone, einlullende Umgebungen trifft, sind vegetative Stimmungen aufzutauchen geneigt; es ist, als ob das Vegetative etwas in einem wäre, das auf dem Grunde läge und nur dadurch hervorkäme, daß etwas ihm Feindliches in Schlaf gelullt würde durch die Wiegenlieder der Natur.

3. Sitzt man vor einem Mühlwerk und hört auf das einförmige Klappern und Klopfen, sieht auf die vielen großen Räder, die sich anscheinend unnütz zwischeneinander herumwälzen, sieht die Radzähne hervorkommen, lärmend vorüberfahren und verschwinden und sieht in ihrem Gefolge neue Zähne, die akkurat das gleiche tun,

4. oder sitzt man lange und lauscht dem einförmigen Rieseln einer Quelle, bei der man Rast gesucht hat,

5. dem prickelnden Laut, den ein andauernder Regen in den Baumwipfeln erzeugt,

6. oder dem eigentümlichen leisen, sanften Brausen, das an einem Wintertag wohl im Walde ertönt, so kann man in ganz ähnlicher Weise wie an der Düne der Zeit enthoben werden und sich selber und den Augenblick vergessen. In allen diesen einlullenden Bildern ist es das Vegetative, das in gleicher Weise zum Vorschein kommt. Aber man beachte stets die Feinheit der Stimmungen, den hohen Möglichkeitswert und die vielerlei Gedanken und Einfälle.

7. Fährt man an einem Sommerabend eine Landstraße hin beim hohlen, gleichförmigen Rollen des Federwagens und betrachtet die langen, horizontal gestreckten, im Westen noch rötlichen Wolken, deren zahlreiche Zinnen und Inseln in dem nächtlichen Frieden und Schweigen die Phantasie gleichsam anrufen, sie gleichsam fortführen in ferne Gegenden, von woher die friedliche Stimmung über die Landschaft gekommen zu sein scheint, dann wird man oft eine seltsame Lust empfinden, Melodien zu komponieren und vor sich hin zu summen. Mit rechter Virtuosität formt man die Musik zum Rollen des Wagens, und es geht vortrefflich. Die Töne fügen sich zueinander mit Leichtigkeit und Eleganz, während die Phantasie sich Nahrung von den Wolkenformen und dem Wagenrollen holt. Wenn der Wagen einmal einen Augenblick stillhält, empfindet man es ganz unangenehm; das unterbricht die Stimmung. Der Wagen muß fahren, sonst ist man außerstande; ja, will man beim Nachhausekommen auf dem Instrument versuchen, sich einige von den hübschen Dingen zurückzurufen, so ist nicht die Spur übriggeblieben, weder von Melodien noch von musikalischer Begabung; der Möglichkeitswert hat ausgespielt. Hier liegt unverkennbar eine vegetative Stimmung vor, die in drolliger Weise ihren erhöhten Möglichkeitswert als Gefühlsprodukt zu erkennen gibt.

8. Hiermit verwandt ist eine Stimmung des Unbeteiligtseins, die man zuweilen in großem Volkstrubel erleben kann. Sie ist einmal besonders deutlich bei einem Grundlovsfest auf Eremitagesletten* beobachtet worden.

* der Ebene vor dem Schloß Eremitage

Digitized by Google

Der Beobachter war ganz ziel- und planlos hinausgelangt, ohne das geringste an dem Orte zu tun zu haben, da ihm alles politische Interesse fehlte. Er ging und stand und sah sich um, ohne zu wissen, was er eigentlich unternehmen sollte. Tausende von Köpfen wogten um ihn, rufend und demonstrierend. Alles war Leben und Bewegung im Gegensatz zu seiner eigenen Passivität. Er folgte im Schwarme mit, aber er hatte gleichsam das Gefühl, überzählig zu sein, oder richtiger, er hatte vielleicht gar kein Gefühl von sich selber. Gerade dies, daß er selbst gar keine Rolle hatte, sondern nur dem Leben der andern ringsum folgte, bewirkte, daß er unwillkürlich gleichsam selbst entschwand. Je länger es andauerte, desto mehr vergaß er sein eigenes Dasein. Hätte ein Bekannter ihn plötzlich auf die Schulter geschlagen, so würde er zusammengefahren sein und nicht gewußt haben, was er sagen sollte; denn auf Dasein war er durchaus nicht vorbereitet. Er war einem eigentümlichen Einsamkeitszustand verfallen, darin er sich mehr allein fühlte, als wenn die Gegend ausgestorben gewesen. Es war, als sei er aus der Zeit heraus, ein paar hundert Jahre zurück. Während eifrige Politiker auf dem Rednerstuhle stritten, träumte er sich in Frederiks des Dritten Zeit zurück: Wie die Sonne dort drüben ruhig auf die runden Buchenkuppeln scheint, so hat sie sicherlich auch damals geschienen. Die weißen Segler da draußen, die so langsam und ruhig vor dem Winde gleiten, wie sie seit Jahrhunderten das tiefe Blau durchpflügt haben, sind die holländische Flotte, die der Hauptstadt Hilfe bringen soll. Diese lärmenden Leute hier sind das Schwedenheer, übrigens ein tüchtiger, lebhafter Schlag, just wie die jetzt Lebenden; nur merkt man an der Stimmung in der Luft, daß sie alle vor zweihundert Jahren gestorben sind. Höre, wie ihre Trompeter blasen; vor Karl dem Zehnten ist's. Hör, wie sie rufen und schreien; der Tod hat sie alle eingeholt. Es war, wie wenn eben dieses Rufen, das so wenig füllte unter dem Himmel, an der Rufenden Vergänglichkeit gemahnte, wie wenn alle diese Köpfe, die da schrien, lebendige Mumien wären. Ein eigentümliches Behagen war doch in der ganzen Stimmung. Da war mehr als gewöhnlicher Möglichkeitswert. Es war wie jenes Mal beim Mühlrad.

Eine ähnliche Stimmung wird zuweilen im Theater beobachtet, wenn man aus einem entlegenen Winkel lange den bunten Schwarm beobachtet hat mit seinem monotonen Murmeln, seinen zierlichen Gestalten und interessierten Gesichtern*.

9. Der Schlaf, der einem im vorhergehenden vielleicht mehrmals eingefallen ist, verdient die Aufmerksamkeit einiger Minuten. Wir treffen hier ein Seelenleben, das mehr als irgend etwas andres die Benennung: vegetatives Leben verdient; und wenn wir auch nicht erwarten können, große Wirkungen des Vegetativen in einem Zustand zu sehen, worin überhaupt nichts starke Wirkung übt, so müßte man doch wenigstens Spuren oder Anlagen zu finden vermögen. Wir wollen zusehen. Wir werden hier an mehrere drollige Übereinstimmungen erinnert, die der Schlaf mit der höchsten Intelligenz, dem Denken, aufweist: Ist man in tiefen Gedanken, so kann es sein, als schliefe man; es ist kein Zufall, daß man die Redewendung „aus tiefen Gedanken erwachen" benutzt. Ebenso erinnert

* Heegaard, Om Intolerance, p. 57

Digitized by Google

man sich der Art und Weise, wie Gedanken sozusagen „hervorgeschüttelt“ werden können; leichte kleinere Beschäftigungen können auf Gedanken hinwirken, ganz wie Wiegen und Wiegengesang auf den Schlaf hinwirkt. Ferner erinnern wir an die Art und Weise, wie der Gedanke „jetzt denke ich“ ertötend auf das Denken wirkt, genau so wie der Gedanke „jetzt schlafe ich ein“ den Schlaf tötet. Manchesmal hat der erstgenannte Gedanke das Denken verhindert, und manchesmal, wenn man innig wünschte zu schlafen, hat der letztere einem gleichsam einen Stoß zum Bewußtseinsleben zurück versetzt. Man wird vielleicht einwenden, daß im letztern Fall nur eine einfache Störung des Schlafes vorliegt, daß der genannte Gedanke nicht mehr schadet als irgendwelche andern; aber das ist durchaus nicht der Fall. Viele Gedanken (die Vorstellung sich drehender Mühlenflügel z. B.) gehören gerade zu den Hausmitteln, zu denen man rät, um den Schlaf hervorzurufen. Der genannte Gedanke enthält durchaus ein ganz besonderes Gift für den Schlaf; das beruht auf einer Reizung des Bewußtseins, das gerade ausruhen oder verjagt werden sollte, und darin gleichen also Schlaf und Denken einander, daß sie dieses Gift gemeinsam haben. Wir erinnern weiterhin an die Weise, wie es eine Sachlage oft klären kann, wenn man sie „überschläft“, wie man sich ausdrückt. Der Gegenstand, an dem man sich des Abends schwarz denkt, und den man nicht überschauen kann, betrachtet man nach dem Schlaf oft reif und klar. Es ist, als hätte man während des Schlafes Zeit gefunden, seine Begriffe zu läutern, in der Werkstatt der Seele zu ordnen und zu räumen, wie ein Krämer es tun kann, wenn er nach einem arbeitsreichen Tage seinen Laden geschlossen hat. Daß es die Ruhe allein sein sollte, die diesen seelischen Erfolg bewirkt, glauben wir nicht. Es ist sicherlich mehr der Verlust des Bewußtseins, also der vegetative Zustand, der fruchtbringend wirkt. Oft können Träume durch ein eigenartiges Erfindungsvermögen die Aufmerksamkeit auf sich lenken; der Glaube an die Bedeutung von Träumen rührt sicherlich größtenteils aus dieser Quelle her. Einem Manne, der den Tag über nach einer guten Benennung für ein Ding gesucht hatte, ohne etwas andres als lauter unglückliche, gekünstelte Worte zu finden, träumte ein sehr treffendes und befriedigendes in der Nacht. Das Wort hatte ihm den ganzen Tag auf den Lippen gelegen, ohne sich durchkämpfen zu können. Jetzt, als das Bewußtsein fort war, stellte das Wort sich ein. Ähnlich geht es häufig mit Vorstellungen und Gedanken, die wohl geweckt gewesen sind des Tags, aber so dunkel und unbewußt zuhinterst in der Seele, daß man es nicht bemerkt hat. Des Nachts im Traum kommen sie zum Vorschein und kleiden sich in Wort und Form. Was im wachen Zustand gleichsam Mangel litt an Kräften, um sich zu klarer Erkenntnis durchzuringen, geht um im Traum. Es ist, als gehörte eine gewisse Kraft dazu, um das Bewußtsein zu durchbrechen, als legte letzteres eine hemmende Hand auf das Seelenleben. Dieser Widerstand ist's, den das Denken bricht; doch der Schlaf hat also eine gewisse Stärke in der gleichen Richtung, hat Anlagen, deren Verwandtschaft mit dem Denken augenscheinlich sind, das Schwache hervorwachsen zu lassen, die feinen, weichen Keime zu begünstigen, von welcher Art sie auch sein mögen. Das gerade nennen wir Möglichkeitswert.

Eine Betrachtung des Gefühlslebens im Schlafe bekräftigt dieselbe Auffassung. Wie können Gefühle im Traume stark sein! Träume nach

Digitized by Google

einem Ball können das junge Menschenkind mit einem Feuer erfüllen, das die Erregung des Abends selbst weit übertrifft; Träume von Feuersbrünsten, vom Hinabfallen, von wilden Tieren auf einer Jagd und dergleichen wecken einen Schrecken, den man im wachen Zustand nicht kennt. Es ist, wie wenn die Gefühle während des Schlafes eine gewisse zügellose Freiheit, einen größern Spielraum hätten, und wie wenn das Bewußtsein dasjenige wäre, was sie tags hemmte und in Zucht hielte. Selbst einige Zeit später, nachdem man aus anmutigem Traume erwacht ist, können solche starke Gefühle noch am Leben bleiben, so daß man im wachen Zustand so recht ihren Charakter beobachten kann. Das Bewußtsein hat sie gleichsam noch nicht zu ersticken vermocht; aber es dauert selten lange. Sobald das Selbstleben sich zu rühren beginnt, merkt man, wie das Offne gehemmt wird und sich in einem schließt. Es ist, wie wenn ein Museum geschlossen wird. Nun werden die Verhänge vor einem Fenster zugezogen, nun fallen die Türen eine nach der andern zu, schließlich wird es finster und schwarz. Wie war es hübsch während des Schlafs! Da standen gleichsam alle Türen der Seele offen. Aber nur, solange man Bewußtsein, Selbstleben und alles, was dazu gehört, fern oder doch im Hintergrunde hält, kann das Gefühl vom Offenstehn der Türen bewahrt werden. Oft geht man am Morgen still umher, duldet es nicht, angesprochen zu werden, vermeidet alles, was gleichsam das Bewußtsein unters Gewehr ruft. Es heißt, die Morgenverdrießlichkeit stecke einem in den Knochen, doch das ist nicht richtig. Die Verdrießlichkeit stellt sich nur ein, wenn man angeredet wird. Lassen die andern einen in Frieden gehn, so ist einem seelisch just wohl zumut. Fällt der Blick zufällig auf die Wallböschung, wo die Morgensonne warm und lebensvoll scheint, wo der Hund liegt und sich zwischen den Schatten der herabhängenden Lindenzweige sonnt, nach Fliegen schnappt, so steht man befriedigt da und betrachtet das. Selten ist man im Grunde so empfänglich für solche freundlichen Eindrücke; man mag bloß nicht darüber reden, weil das eine gewisse selbstfreie Stimmung zerstören und das Bewußtsein anrufen würde. Noch auf dieser Morgentour zeugen die frischen Eindrücke von der seelengesunden Stimmung nach dem Schlafe; doch Blutzirkulation und Frühstück machen dem ein Ende.

Übung (d. h. das Geübtsein) führt immer eine gewisse Gestrecktheit mit sich. Wir wollen sehen, wie sie auch ständig von einem eigentümlichen, man darf fast sagen: geistigen Wert begleitet ist.

60. Man betrachte einen Kunstreiter, der sich in seinen tollkühnen Sprüngen gleichsam ganz entfaltet, seine geschmeidigen Glieder in die Luft dehnt. Hier kommt offenbar Gestrecktheit in Betracht. Ein solcher Sprung kann eine ästhetische Schönheit aufweisen, die Bewunderung erweckt. Es kann eine Eleganz, ein Ausdruck in solchen Bewegungen sein, die einen mit sich reißen. Man erstaunt darüber, wie Bewegung und Bewegung zweierlei sein kann. Es ist deutlich, daß es hier die Gestrecktheit ist, die ihre Wirkung ausübt. Derjenige, der sich nicht derart in der Luft zu entfalten vermag, der nicht recht den Mut dazu hat, sondern einem gewissen Reservierungsgefühl Raum gibt, dem Gedanken, was er denn tun werde, wenn er stürzte, er wird niemals diesen Ausdruck in den Sprung hineinlegen können. Er fährt schwerfällig durch die Luft dahin.

Digitized by Google

61. Ebenso geht es mit dem Schlittschuhlaufen. Hier kann man selber Gelegenheit finden, die innere Wirkung zu fühlen. Ohne Gestrecktheit ist es nichts Rechtes mit dem Lauf. Er wirkt ermüdend. Die Lebenskraft wird angespannt, ohne daß man etwas davon hat; man kann nicht begreifen, wie die Leute sich dabei amüsieren können. Erst wenn man den Mut zu finden anfängt, sich seinen Beinen anzuvertrauen, wenn man sich in vollem, raschen Schwunge hinzugeben und sich in die Luft hinauszudehnen getraut wie der Kunstreiter, ohne Angst vor dem prosaischen Hinplumpsen, erst dann beginnt der Sport, einem Interesse abzugewinnen, erst dann vermag man etwas darin zu finden, was man geistigen Inhalt nennen könnte.

Man kann die Verhältnisse an der einfachsten Tätigkeit studieren.

62. Wir wollen einen Holzhauer betrachten. Brennholz hacken ist, wenn man's nicht versteht, eine beschwerliche Arbeit. Es ist mühselig, solange man ängstlich dastehn und jedes Scheit festhalten soll in Hangen und Bangen, man möchte sich in die Finger hacken, und ohne den Mut, recht zuzuschlagen. Aller Anfängerarbeit haftet etwas an, was beinahe deprimierend aufs Gemüt wirkt. Nein, wenn die Axt in der Luft blitzen kann, wenn man sich getraut, sie über den Kopf hinaufzuschwingen und ganz seiner Sache sicher ist, sie bei einem bezeichnenden „Hup" mitten in der Spalte zu sehen, daß die Stücke auseinanderrasseln, — erst dann ist es etwas mit der Holzhackerei. Dann liegt ein wirklicher geistiger Inhalt darin, ein Inhalt, den man schließlich liebgewinnen kann; beständig ist es die Gestrecktheit, die zusagt. Sie verleiht Inhalt.

63. Beim Lachen zeigt sich das gleiche. Einen wie erstaunlichen Einfluß auf das Gemüt kann ein „gestrecktes" Lachen ausüben, ein Lachen, das gleichsam die innersten Winkel in einem aufdeckt und tiefliegende Muskeln sich zu regen veranlaßt. Es kann die Seele gleichsam tief im Grunde berühren. Es kann etwas von diesem eigentümlichen „ganz Neuen" dabei sein, dem man an jenem Tag am Meer begegnete. Dadurch sind wir gelangt zur

Gestrecktheit in Gefühlen.

64. Man denke an Zuneigung, Freundschaft, Anhänglichkeit oder ähnliche edle Gefühle. Sie haben alle ihren Wert von der Gestrecktheit her. Das für sie charakteristische „sich hingeben" und die Selbst-Ablegung sind nur eine besondere Form von Gestrecktheit. Oder man denke an jene oft besungene Stimmung, die der Anblick einer warmen, dampfenden Punschbowle in angenehmer Gesellschaft bei der Jugend hervorrufen kann, jene naturmenschliche gute Laune, in der ein jeder seine Meinung ohne Vorbehalt äußert, in der man alles, ohne sich verletzt zu fühlen, hört und auffaßt, während der einzelne sich gleichsam selber vergißt, um sich dem Augenblicke hinzugeben. Hier ist wieder dieselbe Gestrecktheit vorhanden. Welch eigentümlicher Gefühlswert kann nicht in dieser Stimmung liegen, und wie seltsam gering erscheinen nicht im Verhältnis dazu der Ernst und die Würde des betitelten, vornehmen Weltmanns, wenn er mit einer Art von protegierendem Lächeln die Munterkeit betrachtet, sich dabei immer in reserviertem Abstand haltend.

65. Hierher gehört das Adäquatgefühl, das Gefühl, einem Etwas gegenüberzustehen, das einem gleichwertig ist, dem man sich mit seinem ganzen eigentlichen Ich anschließen kann. Man denke an einen jungen Studen-

Digitized by Google

ten, der vom Regenzleben* in die Welt hinauskommt, in rohe Geschäftsverhältnisse unter ungebildete Menschen, denen gegenüber er kein Gefühl von Eigentlichkeit nähren kann. Er wird eingeengt, er schließt sich ab. Er entbehrt etwas sich selber Gleiches und befindet sich übel. Nein, wenn er eines Tages hinaufkommen und seinen Kaffee auf dem alten Hof unterm Lindenbaum trinken kann, so lebt er wieder auf, entfaltet sich von neuem (Gestrecktheit). Es ist ihm eine Rast. Unter diesen Blättern ist für ihn gleichsam eine edlere Luft; gegen diese roten Mauern kann er gleichsam seine Seele dehnen. Ein gewisses Adäquatgefühl (Eigentlichkeitsgefühl) ist notwendig für die ganze seelische Existenz, so wie die Rast dem Körper not tut.

Gestrecktheit in der Rast.

Eine recht wohlige und erquickende Rast, sie sei leiblich oder seelisch, hat stets etwas Gestrecktes an sich.

66. Wir versetzen den Leser an einem Juniabend zu später Stunde auf Frederiksberg Bakke. Vorne links liegt die Kirche, deren weiße Uhrscheibe zwischen dunklerer Umgebung den Glanz des lichten Nordhimmels aufzufangen scheint, rechts auf dem Exerzierplatz sieht man einen großen Weidenbaum, dessen einförmiges Blättergeflüster eben in der Stille zu hören ist, und im Hintergrund die Weidenallee, von wo eine einsame Harmonika mit erstaunlicher Ausdauer stundenlang ihre monotone, beinahe einschläfernde Musik entsendet. Hie und da schlägt ein Glöckchen auf dem Schloß mit freundlichem, trauten Klang, der Erinnerungen hervorrufen zu sollen scheint. Eine Zigarre ist angezündet worden. Man gibt dem Gedanken freien Lauf, nach des Tages Unruhe erquicken nun alte Erinnerungen. Eine wunderlich vegetierende, halbaufgelöste Stimmung kann sich unserer bemächtigen. Man wird an die Abende daheim auf dem Lande erinnert, wo Bursche und Mädchen schwatzend auf dem Steinwall vor dem Gehöft saßen — manchmal sang einer von ihnen eine melancholisch schleppende Volksweise oder spielte auf der Harmonika — oder man denkt an Öhlenschläger, der seine Kindheit hier verlebte und dort drüben wohnte „im Schatten von Kastanien und von Linden“ — eine seltsame, anmutige kleine Melodie; es ist, als male sie einem das Ganze vor Augen —; nun entdeckt man eine Fledermaus, die lautlos und unaufhörlich immer auf derselben Stelle hin und her fliegt, als suche sie etwas; nun hört man eine Schar junger Leute irgendwo unten im Garten singen, während die Resonanz gleichsam über die Bäume hintönt. Es ist, als antworte das Echo mit den Schlußtönen eines Öhlenschlägerschen Liedes. Das eigentümliche Gefühl eines „Lagers“, in dem man sich ausstreckt, beseelt einen. Es ist das, was wir Gestrecktheit in der Rast nennen. Die Glocke schlägt zehn auf der Frederiksberger Kirchenuhr; es ist Zeit, nach Hause zu gehen. Dann gelangt man nach Vesterbro, wo die Leute soeben aus dem Zirkus kommen. Café l'Europe, ein neues Café; Gott weiß, ob es Anklang findet; — man trifft Bekannte, die im Freien sitzen. Ist das Erlanger Bier? Man setzt sich hin, es wird über gleichgültige Dinge, Tagesereignisse und Politik diskutiert und geschwatzt; Frederiksberg gerät in Vergessenheit. Die Stimmung, in die man hier kommt, ist gleichfalls Raststimmung, aber es ist die

* Regentsen in Kopenhagen, 1623 von Christian IV. erbaut, gibt 120 Studenten Wohnung und Unterstützung.

Digitized by Google

phlegmatische Rast im Gegensatz zur gestreckten, die, von der es heißt: „getrunken und geschenkt wird in Ruh und Seligkeit". Sie liefert keine Möglichkeitswerte.

Es ist unverkennbar, daß man in solch gestreckter Raststimmung eine besondere geistige Feinheit besitzt, daß man seelischem Schaffen nahekommt. Dinge, die man vergessen glaubte, tauchen auf, Betrachtungen machen sich geltend aus Keimen heraus, die so schwach sind, daß sie unter andern Verhältnissen nie zum Leben erwacht wären. Die Stimmung erinnert stark an die Dünenstimmung und die vegetativen Zustände; das gleiche Naturleben wie in diesen Zuständen ist vorhanden, das gleiche Zurückgedrängtsein der Persönlichkeit und des Alltags-Bewußtseins.

67. Aufklärend ist es, die verschiedenen Rastinhalte der verschiedenen Menschen zu beachten — Rast stets in jener Frederiksberger Bedeutung genommen (nicht die phlegmatische Rast). — Es ist, als ständen ihre Früchte und ihr ganzer Wert unausgesetzt in bestimmtem Verhältnis zu diesen Inhalten. Ganz gewiß kann hier niemals die Rede von mehr als einem Dafürhalten sein, — man hat ja keinen Maßstab, weder um den Wert, noch um den Rastinhalt der Menschen zu beurteilen —; aber das Dafürhalten erhält eine mehr als gewöhnliche Bedeutung durch die Mannigfaltigkeit der Objekte und durch die hinreichende Zeit, die man hat, um sie zu betrachten. Wir wollen der Reihe von Menschen folgen, bei jenen angefangen, in deren Charakter Rast wie ein Grundzug ist, und in deren ganzer Art zu sein man überall die Ruhe und Schlichtheit dieses harmonischen Zustandes verspürt, bis zu jenen hin, deren geistiges Tun und Treiben gleichsam voll Gelärm, und deren Leben ein steter Spektakelzustand ist, eine seelische Verjagtheit, darin unaufhörlich gesucht wird. Ich betrachtete einen Mann B, der dastand und durch ein Staket sah. Er hatte einen Hahn gefunden, der in einem freundlichen kleinen Sonnenwinkel stand und eine Konversation mit zwei Hühnern unterhielt, während sie Fliegen von der Wand fingen. „Hä! So einer," rief er, „der genießt das Leben." Er fand offenbar selbst eine Rast dabei, es mit anzusehen, die Wichtigkeit zu sehen, mit der der Hahn den Hühnern gegenüberstand, und die komische Art, wie er zuweilen aus der Rolle fiel, wenn er mitten in all seiner Majestät eine Fliege an der Wand gewahr wurde. — B hat einen besonderen Blick für derartiges, einen eigentümlichen Sinn für das unmittelbar Umgebende, eine besondere Ruhe, freundlich solche Kleinigkeiten zu genießen, recht als könnte er über ihnen Welt und Augenblick vergessen. Man nehme umgekehrt einen Mann A aus denen zuhinterst in der Reihe und setze ihn demselben Hahn gegenüber. Er kann sich ganz und gar nicht darauf einlassen, Hähne zu betrachten. Erstens kann er nichts anderes sehen als einen ganz gewöhnlichen Cochinchinahahn, den man ja wohl schon früher gesehen hat, und zweitens hat er keine Zeit. Er muß sich stuten; er muß ins à Porta* zum Frühstück, er muß Schauspieler N begrüßen, der soeben vorbeigeht, — zierlich und artig mit einer halben Krümmung des Körpers, — und er muß so vielerlei. Kürzlich hat er das Pech gehabt, ein Stück mit einem alten braven Bürgersmann zusammengehen zu müssen; das ärgerte ihn; es war gerade mitten in der Ostergabe . . . „es ist mein Prinzip," sagte er, „daß, wenn man

* ein Kaffeehaus in Kopenhagen

Digitized by Google

keine Interessen mit den Leuten gemein hat, man auch keine Bekanntschaft, die eo ipso unnatürlich ist, mit ihnen erheucheln soll. Gott bewahre, ich respektiere sie ja in vollstem Maße; aber ich sage bloß, warum soll man . . ."; ja, er hat an viel zu denken, an Dinge, die sich ihm alle als von höchster Wichtigkeit darstellen. Und nicht genug mit dem unmittelbar Vorliegenden, sondern auch die Bereitschaft zu allem, was kommen könnte, und der Totalanblick — sie stellen die allergrößten Anforderungen. Die Hälfte von A's Seele liegt gleichsam einquartiert im Horizont, vorbereitet auf alles, was möglichenfalls eintreffen könnte. Seine innere Welt hat eine ungeheure Größe, und um zu allen Zeiten an allen Orten zu sein, fährt er darin herum wie der wilde Jäger. Welch schreiender Gegensatz zu B! B's ganze Welt mißt nur wenige Ellen nach allen Seiten hin. „Warum sollte man sie sich größer nehmen," sagte er, „dem Unendlichen gegenüber wird sie doch trotzdem verschwindend; eine kleine Welt kann man besser mit Liebe umfassen und betrachten." Just das versteht er. Er weiß Nahrung in dem einzelnen Kleinen zu finden, anstatt wie A sich spähend und suchend im Großen und Leeren zu zerstreuen. Er weiß die freundliche Tauperle zu schätzen, die im Grase funkelt; wenn die Sonne auf einen Pflasterstein scheint, so wird ihm in der Seele warm. Die Stätte, darauf er steht, die Natur im Einfachen zu lieben, das ist sein großes Gebot, das er nicht erfüllt, weil er's für seine Pflicht hält, sondern weil es nun einmal seine Art ist, es zu tun. B hat Rastinhalt; A weiß nichts davon.

Erkundigen wir uns näher nach diesen zwei Menschen, so scheint die Erfahrung den Fleißwert auf A's und den Möglichkeitswert auf B's Seite zu verlegen. A ist oft der tüchtige, flinke Arbeiter, der mit seinen angespannten Fibern schnell und leicht seine Entschlüsse in den Verhältnissen des praktischen Lebens faßt und mit seinem härteren Knochenbau Stöße und Püffe verträgt, ohne zu weichen oder sich stören zu lassen. B mit seiner weichen Natur kann dagegen am besten neue Schößlinge treiben. Das Neue erwächst stets aus dem Weichen. Sein Gefühls- und Gedankenleben ist reicher, gereinigter als das des A; es ist wie das weiße, glitzernde Kohlenfeuer, wenn das des A die lange Flamme ist, die um ihrer geringern Temperatur willen so leicht in Rauch überschlägt.

B erinnert oft an das Kind, bei dem die Entwicklung an neuen Dingen so reich ist; man wird auch an Reihen von Anekdoten über große Männer gemahnt werden, die darauf hindeuten, daß solche zu B's Klasse gehört haben.

Möglichkeitmindernde Einflüsse

83. Beflissenheit in der Form einer Gedankenbehilflichkeit kann bei manchen zu so etwas wie einer seelischen Krankheit ausarten, die sich darin äußert, daß sie ihre Einfälle und Gedanken niemals eine ruhige und normale Entwicklung nehmen lassen, sondern sie aus purem Eifer zu verbessern und fördern, gleichsam überfallen und ersticken, ehe sie halb zu Ende gedacht sind. In Mimik und Bewegungen ist es zu spüren. Der eine runzelt die Brauen aufs Ernsthafteste, ein anderer nimmt eine tiefsinnige Stellung ein, der dritte gerät in Begeisterung, der vierte verliert sich in Träumereien. Bei solchen Leuten trifft man stets nur geringen geistigen Ertrag. Ihre Gedankenprodukte zeugen in der Regel von Ungesundheit und gehemmter Natur. Es ist, wie wenn sie ihre Gedanken mit lauter

Digitized by Google

Behilflichkeit umbrächten, wie wenn sie sie so starker Behandlung, so vielen Prozeduren unterwürfen, daß sie sie schließlich ganz zugrunde richten. Eine solche Behandlung ist der Natur des Gedankens zuwider, so wie es derjenigen des Kätzchens zuwider ist, von Menschen betastet zu werden. Das Denken soll unbeachtet bleiben wie die wilde Pflanze, dann entwickelt es sich in normaler und gesunder Weise. Ein hervorbrechender Einfall ist eine belehrende Stimme, der man aufmerksam und ruhig, ohne irgendwelchen Lärm zuhören soll. Man soll ihn nicht leiten wollen. Leute, die das tun, haben meistens keine feinen Gedanken. Es werden ihnen keine anvertraut.

Ebenso wie mit dem Denken geht es auch mit dem Gefühl:

84. Der Poet, der sich hinsetzt und seiner Muse Gefühl abzuquälen denkt, wird sicherlich oft dahin gelangen, die gleiche Erfahrung zu machen wie der Mann im Beispiel 82. Die Ideen fallen armselig, die Gedichte mager aus.

85. Dasselbe gilt von demjenigen, der nach Schönheitseindrücken sucht, wenn er z. B. darauf ausgeht, einen traulichen kleinen Blick, der ihn auf dem Morgenspaziergang im Vorbeigehen erfreut hat, wieder zu betrachten. Das Wiedersehen entspricht der Erwartung nie. Der zufällige, nicht geflissentliche Eindruck ist immer der frischeste und am meisten bereichernde.

86. Gewahrt man eines Abends, indem man sein Fenster schließt, ganz zufällig den Mond, so kann einen das stark fesseln. Nimmt man aber Rock und Hut, um auszugehen und den Anblick näher zu genießen, so ist es mit dem Duft vorbei. Gewisse Elfen entschlüpfen, wenn man nach ihnen sieht. Je weniger beflissen und je vegetativer man sich zeigt, desto näher ist man den schönen Gefühlen.

87. Hier könnte man den Gefühlszustand erwähnen, der ein Denken wie das im Beispiel 82 beschriebene stets begleitet. Die ganze Umgebung, der Aschenbecher, der Lampenfuß, das alte Pult mit seinen häßlichen Füßen, all das sieht so freundlich, redlich und ausdrucksvoll aus. Wie verschieden kann es von dem täglichen leeren Alltagsanblick sein, worin alles langweilig und inhaltslos ist, weil eine unbewußte innere Beflissenheit, ein Suchen die Seele dürr gemacht hat, in ähnlicher Weise wie bei dem Manne im Beispiel.

Auf die in 83 erwähnte Behilflichkeitskrankheit stößt man noch häufiger beim Gefühl als beim Denken, besonders bei Frauen. Man bearbeitet sich gleichsam innerlich, um die stärkstmöglichen Gefühle zu erzielen.

88. Betrachte eine gewisse Klasse von Individuen, wenn sie in Musik oder Gesang Gefühl an den Tag legen („mit Gefühl singen") sollen. Es kann sein, wie wenn sie sich innerlich wänden, wie wenn sie jämmerlich litten und gepeinigt würden, oder

89. sieh die Leute im Gesellschaftsleben sich der Gefälligkeit befleißigen. Man fühlt mit ihnen. Es ist, als verschränkte sich inwendig etwas, als würde es in seinem natürlichen Lager umgedreht.

90. Sieh eine Person an, die, die Hand unterm Kinn, im Gefühl eigener Poesie schwärmerisch versunken am Fenster sitzt und die Abendröte betrachtet. Ein jeder kennt die Situation. Auch hier ist das Gefühl vorhanden, daß man sich gleichsam inwendig müht oder quält. Alles geschieht im Dienst des Gefühls, zu seiner Beförderung und Entwicklung; aber das ist eine sehr schlechte Methode. Höchstens erzeugt man kranke

Digitized by Google

und ungesunde Gefühle; in andern Fällen vergeudet man wirklich gute und gesunde Keime.

91. Ein Weib, das sich lärmend über einen schönen Himmel ergeht: „Nein, wie das herrlich ist", kann sicherlich mit lauter Schreien und innerlichem Eifer alles wirkliche Gefühl verschwenden.

In der Regel „quälen" solche Menschen zugleich die Phantasie:

92. Indem man in „Illustreret Tidende" eine Abbildung von N. N's Geburtsort betrachtet (es mag sich sogar um eine ziemlich gleichgültige Person handeln), sieht man viel mehr als ein gewöhnliches Haus. Gleich ist ein ganzer selbstgemachter Nimbus darum; man sieht nicht Holz und Stein wie in andern Häusern, sondern lauter Seltsamkeiten. Namentlich ist man imstande, viel herauszubringen, wenn Musik in der Nähe ertönt, — darum wird stets bei Panoramen und dergleichen für Musik gesorgt.

93. Ein junger Mensch sitzt in einer fremden Stube und wartet auf den Herrn vom Hause, den er sprechen will. In der langen Wartezeit sieht er sich rund um. Auf einem Stuhl liegen hingeschleudert ein elegantes, geschmackvolles Damenhütchen und ein Paar Pulswärmer, auf dem Tisch steht ein Bukett mit eigentümlich hübschen Blumen. Bald ruht sein Blick auf einer schönen blauen Blüte, bald auf der eigenartigen Zeichnung der Tischdecke, von wo aus er gleichsam instinktiv Schlüsse auf die Beschaffenheit der Bewohner zu ziehen sucht, bald fühlt er sich von etwas in der ganzen Anordnung sympathisch berührt — wovon, weiß er nicht. Aus dem Nebenzimmer hört man Akkorde. Man spielt. Ungewohnte Töne. So klingt Musik unter diesen Leuten. Ein eigentümlicher Klang. Vielleicht ist eine Tochter im Hause. Die Töne vereinigen sich in der Phantasie zu Bildern von der Besitzerin des Hutes und der Pulswärmer. Es ist, wie wenn sie im Verein mit der blauen Blüte Bilder von dem möglichen Idealen, Unbekannten in dem Hause zu bilden versuchten. Das Gemälde an der Wand erzählt in ganz seltsamer Weise von der Geschichte der Familie und von allen den Dingen, die diese Wände gesehen haben. Selbst die Luft ist ganz anders als draußen auf der Straße. Wie wohlbekannt ist nicht solch subjektive Ausschmückung. Ein jeder hat darin das Seine geleistet, zum mindesten in seiner Jugend. Wie wunderlich uneigentlich müssen dem Menschen solche Vorstellungen doch später scheinen, wenn er, indem er vielleicht häufig in das Haus kommt, die Bewohner im eigentlichen, ungeschmückten, alltäglichen Tone kennen lernt ohne Zusatz von Hirngespinsten.

Die seelische Ungesundheit, die erzeugt wird, wenn Beflissenheit — wie es so oft geschieht — in zu hohem Grade Spielraum zur Entwicklung solcher Vorstellungen erhält, ist gefährlich. Viele Menschen haben einen vollständigen Hang dazu. Sie müssen unbedingt jedes Ding durch Zusatz seelischer Gewürze ausschmücken und verbessern, anstatt die Sache so zu nehmen, wie sie ist, ja, sie haben geradezu Prinzipien in der Beziehung: halten sich für verpflichtet, das Ihre dazu beizutragen, um die häßliche, rohe Wirklichkeit zu verschönern, um mit Hilfe des hohen menschlichen Gedankens und Gefühls soviel wie möglich aus der unvollkommenen Natur herauszubringen. Es ist just, als wäre das Leben ein Schauplatz, wo man selbst die Illusion erzeugen und durch guten Willen der etwas simpeln Beschaffenheit der Kulissen abhelfen sollte, eine unwirkliche Situation, der es im wesentlichen nur gilt, sich auf den Effekt zu verlegen.

Digitized by Google

Beim Anblick eines Steinhügels mit hübschen Blumen inmitten eines Gartens wurde ich mir einmal eines Gefühls des Ekels bewußt. Offenbar konnte es nicht der Blumen oder der an und für sich schönen Steine wegen sein; eben dieses innere Bestreben, etwas Außerordentliches aus dem Gesehenen herauszubringen, dieser Wille, etwas in die Dinge hineinzulegen, was gar nicht vorhanden war, eben das wurde für einen Augenblick in widerwärtiger Weise anschaulich. In der Regel ist man solche seelische Bauluft so gewohnt, daß man ihr Vorhandensein nicht bemerkt.

94. Man könnte mit dem Namen „seelischer Lärm" das Resultat einer gewissen inneren Spektakeltätigkeit bezeichnen, durch die man auf die genannte und ähnliche Art unter beständiger Selbsterregung viel aus Wenigem herauszubringen sucht, einer Tätigkeit, die Aufmerksamkeit verdient wegen ihres häufigen Auftretens und wegen der schädlichen Rolle, die sie im Gemeinschaftsleben spielt, wo sie die Leute an gesundem und ursprünglichem Blick und Urteil hindert. Sie richtet sich besonders gegen die edelsten und besten Gefühle. Reden und Denken, z. B. über historische Größe — sei es in der Richtung der Wissenschaft, Dichtkunst oder in welcher immer — bringt manch jungen Menschen gleichsam zum Sieden. Er kann nicht ruhig und verständig davon reden, sondern wütet und lärmt gleichsam innerlich, während er die nüchterne, gesunde Wahrheit der Vorstellungen zerstört. — Es gibt Klassen von Vorstellungen, „Poltervorstellungen", die großen Kredit selbst bei dem wirklich gebildeten Publikum genießen, die es aber nichtsdestoweniger in hohem Grade bloßzustellen und zu bekämpfen gilt. Lärmende Seelentätigkeit wirkt immer verschlechternd auf das Individuum und seine Schöpfungen.

95. Man denke an einen jungen Studenten, der an einem Fackelzug teilnimmt. Seine Gefühle für die Größe des Jubilars können oft ohne sichtbaren Grund — durch einen Trompetenstoß oder dergleichen — so überwältigend werden, daß die Haare unter dem Kasket sich sträuben, und das alles sogar, wenn ihm der Jubilar und seine Verdienste in Wirklichkeit ziemlich unbekannt sind. Hauptsächlich der Ruf und der Effekt wecken die Beflissenheit in ihm. Wenn er an Größe denkt und gleichzeitig eine klingende Fanfare vernimmt, wird die Eigentlichkeit in ihm sozusagen überrumpelt. Er wird, bildlich gesprochen, instand gesetzt, alle möglichen Dinge auszurichten. Es ist, als ob er Riesenblöcke erfaßte und in Abgründe oder zu den Himmeln schleuderte. Er baut seinem Streben Hoheitsideale von solcher Form, daß er bei gesundem Nachdenken lieber den Himmel bitten müßte, ihn vor solcher Uneigentlichkeit, Unverständlichkeit und Giftigkeit zu bewahren. Wie erstaunlich gering ist stets die Ausbeute solch innerer Beflissenheit! Es kann nichts nützen, durch eigene Mittel die Wirkung größer als die Ursache machen zu wollen. Man hemmt, anstatt zu fördern.

94 und 95 gehen natürlich in keiner Weise darauf aus, zu zeigen, daß Begeisterung unvorteilhaft sei. Das jugendliche Feuer, das der Begeisterung zugrunde liegt, liefert gerade Möglichkeitswerte und ist schätzenswert. Das zu leugnen, ist nicht unsre Absicht. Wir sagen nur, daß das Gute hier vergewaltigt wird. Von der Schädlichkeit dieser Vergewaltigung, nicht der Begeisterung ist hier die Rede. Die Reinheit und Kraft des jugendlichen Feuers, sie werden gerade durch jenes Lärmen verzehrt. Wo die Flammen in langen roten Spitzen herausschlagen, da werden sie kalt und schwelen. Lärm ist stets ein sicheres Kennzeichen für geistigen Mißbrauch.

Digitized by Google

Das wahre Leben spektakelt nie. Schreien und Geräusch sind subjektive Merkmale. Je lauter die Leute, bildlich gesprochen, schreien, desto schlechter ist's in der Regel um sie bestellt.

Viele verbringen ihr ganzes Leben auf eine gewisse seelisch lärmvolle Art, zwischen dadurch verderbten und geschraubten Begriffen.

96. Das Schauspiel bietet reiche Gelegenheit zum Studium der Beflissenheit. Beflissenheit ist der ärgste Feind des Schauspielers, ein Pferdefuß, der beständig hervorschaut. Die einfachsten Repliken, die man im täglichen Leben rings um sich ausdrucksvoll und hübsch vernimmt (einer Mutter Rede an ihr Kind), mißglücken dem Schauspieler auf Grund der Beflissenheit. Am besten würde es sein, wenn er sich einbilden könnte, daß das eine wirkliche Situation wäre, in der er sich befände, jedoch selbst eine solche Einbildung würde nicht frei von Beflissenheit sein. Nur die Wirklichkeit ist „eigentlich".

97. In ähnlicher Weise verliert ein Witz, wenn der Erzähler sich befleißigt, amüsant zu sein. Alles „gesuchte" Geistreichsein (invita Minerva) zeugt von einer Hemmungswirksamkeit.

Rundschau

Ästhetische Scheingefühle

Von Kunst überhaupt

Unlängst haben wir uns von Theodor Lipps in Kürze belehren lassen über das Wesen der ästhetischen Einfühlung. Dabei haben wir zugleich darauf hingewiesen, daß das, was Lipps sagt, dem Sinne nach vollständig übereinstimme mit der früheren, namentlich durch Eduard von Hartmann vertretenen Lehre von den ästhetischen Scheingefühlen, und daß diese Lehre neuerdings nun auch in die psychologische Ästhetik Eingang finde. Neben Konrad Lange hat ihr insbesondere einer der begabtesten jüngeren Vertreter dieser Richtung, Dr. Stephan Witasek-Graz, volle Beachtung geschenkt. Dieser berufene Zeuge möge uns nun über das Wesen der ästhetischen Scheingefühle aufklären, damit sich daraus des näheren ergebe, wie beide Theorien sich zueinander verhalten. Auch bei dem, was Witasek sagt, wollen wir stets wieder an den Moses von Michelangelo denken.

Witasek geht von der genugsam bekannten Tatsache aus, daß die künstlerisch dargestellten Gefühle keineswegs immer nur freudiger Art zu sein brauchen, um uns Genuß zu bereiten. Auch der Ausdruck der Trauer, des Zornes, der Verzweiflung gewährt uns ästhetische Lust, und dies um so mehr, je mehr uns das Kunstwerk zum Miterleben des dargestellten Seelenschmerzes veranlaßt. Während also der im Kunstwerk ausgedrückte Stimmungsgehalt bald Lust, bald Schmerz sein kann, hat sein ästhetisches Erfassen stets ein Lustgefühl zur Folge, vorausgesetzt, daß wir eine künstlerisch wertvolle Leistung vor uns haben.

Dabei müssen wir nun aber das Folgende wohl unterscheiden: diese beiden Gefühlstatsachen stehen in verschiedenem Verhältnisse zu unserm eigenen Selbst. Das Genußgefühl, das ist das Gefühl des Gefallens, der ästhetischen Befriedigung ist wirklich und wahrhaftig unser Gefühl, der ästhetisch Auffassende ist selbst wirklich lusterregt. Die Stimmung aber, die er miterlebt, ist gleichsam nicht seine Stim-

Digitized by Google

mung. Drückt das Kunstwerk Schmerz, Zorn, Verzweiflung aus, so ist der Auffassende, auch wenn er diese Affekte noch so sehr miterlebt, also die dargestellten Gefühle in sich aufnimmt, doch nicht selbst in Wirklichkeit schmerzerfüllt, zornig oder verzweifelt. Er erlebt einen Gefühlszustand, der wohl in allem ein getreues Abbild, ein Widerschein, ein Erleben des wirklichen Gefühles ist, dem aber, man könnte sagen, der Stachel des Schmerzes, oder, wenn es Lust ist, die Freude der Lust fehlt. Die auf normalem Wege, also durch die Ereignisse und Schicksale des Lebens hervorgerufenen Gefühle (der Sehnsucht, des Zornes) beziehen sich auch auf diese Ereignisse, haben sie, wie man zu sagen pflegt, zum Gegenstande: man hat Sehnsucht nach der Wiederkehr einer geliebten Person, ist traurig über einen Verlust. Bei den durch ein Kunstwerk, durch eine Statue hervorgerufenen Gefühlen ist das anders. Da hat das durch die Statue hervorgerufene Gefühl nicht auch die Statue zum Gegenstande. Man hat da nicht Sehnsucht nach der Statue, ist nicht zornig über die Statue. Solche Gefühle haben, wenn man es recht besieht, überhaupt keinen (realen) Gegenstand. Die eigentümliche, dem Gefühl durchaus charakteristische Zuständlichkeit der Seele ist wohl da, ist dieselbe wie beim normalen Gefühle, dem Ernstgefühl; aber es fehlt eine Begleittatsache, die intellektuelle Voraussetzung des Gefühles. Unter „intellektueller Voraussetzung" versteht man nämlich die Vorstellungs- und Urteilstatbestände, die als psychische Erreger des Gefühls wirken und ihm gleichzeitig den Gegenstand, auf den es sich bezieht, zur Verfügung stellen. Eine Voraussetzung also, wie sie für das wirkliche Gefühl der Trauer oder des Zornes charakteristisch und unerläßlich ist, fehlt bei den durch eine Statue hervorgerufenen Gefühlen zweifellos. Mit Recht bezeichnet man sie daher als Phantasiegefühle oder Scheingefühle, die wirklichen Gefühle im Gegensatz dazu als Ernstgefühle, denn die beiden verhalten sich ganz ähnlich zueinander wie die Phantasievorstellung zur Wahrnehmungsvorstellung, das Urteil (die Überzeugung) zur Annahme oder Fiktion.

Wenn wir das von Witasek über die ästhetischen Scheingefühle Gesagte nun rückblickend vergleichen mit dem, was wir bei Lipps über die ästhetische Einfühlung gefunden haben, so werden wir dem eigentlichen Sinne nach vollständige Übereinstimmung finden. Auch Lipps vertritt ja die Meinung, daß der künstlerisch nacherlebte Zorn bloß ästhetische Realität besitze; das Nichtverflochtensein in den Wirklichkeitszusammenhang bezeichnet er als das Charakteristische des ästhetischen Genusses. Daher gilt ihm das ästhetische Ich als ein außer- oder überempirisches, das zu unterscheiden ist von dem Ich, welches sich der realen Welt gegenüber zu betätigen pflegt und welches, wie Witasek sehr richtig hervorhebt, zugleich der Träger der realen ästhetischen Lust, der realen künstlerischen Befriedigung ist. Das von diesem realen Ich zu unterscheidende ästhetische Schein-Ich bezeichnet Lipps außerdem als ein ideales. Tatsächlich hat er damit gewiß recht. Ein tieferes Eindringen in seine Lehre zeigt nun aber, daß seine eigenen Voraussetzungen die von ihm mit Recht behauptete Idealität des ästhetischen Ich nicht auch wirklich begreiflich machen können. Wir berühren damit den eigentlichen Zentralpunkt der heutigen ästhetischen Diskussion und zugleich auch

Digitized by Google

denjenigen, an welchem philosophische und psychologische Ästhetik sich voneinander scheiden. Darüber ein andermal! Paul Moos

Rhetorisch

Von der Sprache

Das Wort rhetorisch muß nicht, wie oft gemeint wird, allemal deklamatorischen Schwulst treffen; der bedeutet nur einen auffälligen Auswuchs der grundsätzlichen Erscheinung. Im Rhetoriker ist von Haus aus der Redner, der Mitmensch, der Kritiker, der Formenmensch stärker als der Bildner, der Einsame, der Anschauende, der Empfinder.

Doch über Begriffe wie „Form“ und „Empfinden“ muß man sich ja im Ästhetischen immer von neuem verständigen. In Wahrheit muß der stärkste, reichste Empfinder auch der stärkste, reichste Former sein. Viele Rhetoriker dürfen gewiß nicht schlankhin empfindungslos genannt werden, das Tribünenrednerische ist bei ihnen nur schwach entwickelt oder durch Geschmack gedämpft, ihre „Reizsamkeit“ mag hoch über dem Durchschnitt stehen, ihr Temperament „feurig“ sein — Empfinder in unserm Sinn sind sie deshalb doch nicht. Auch verzweifelte Anstrengungen zur Schlicht-Innigkeit hin helfen ihnen nichts. Es fehlt ihnen weiter nichts als das Entscheidende: die Fähigkeit, naiv zu sein, in einer ichlosen Empfindung *aufgehen* zu können.

Man fühlt den Rhetorischen an, wie unwillkürlich unrastig sie über das Anschauen, das bloße Durchleben hinwegeilen, zum Reden, Urteilen, Beweisen, zu irgendeinem Wollen. Der Empfinder dagegen verweilt in der Hingabe und steigert sie; alles Zweckhafte ist ihm das Untergeordnete. Sein Einfühlen dringt umfassend in die Tiefe und in die Weite, nach innen und draußen. Er schafft sich die Form im innigsten Zusammenhang oder gar gleichzeitig mit dem Gefühl, läßt sich nicht vom Gleichmaßklang fortwiegen, sondern erlaubt sich nur, Wesentliches in der Hülle sinnfälligen, unentweihten Ausdrucks hervorzubringen. So findet der echte Empfinder die allein unvergängliche, die organische Form, die sich unbegrenzbar weiter ins Gestalten hinein erstreckt, als in die Versfuß-Prosodie oder in die Reimverteilung, und die deshalb nur je ein einziges Mal lebt.

Die „Formtalente“ sind im Grunde nur so geheißen wie lucus a non lucendo. Mögen sie tausend neue Spielarten im Strophenbau konstruieren, sie haben in Wirklichkeit gar keine Form, sie handhaben nur eine angeerbte, und zwar notwendigerweise so kühl, daß sie sie nie völlig mit blutwarmem Leben füllen können. Wo sie durch ihre gleichmäßige Glätte flüchtig blenden, ist auch dies nur ein Verdienst Früherer oder der ewigen Sprache selbst.

Willy Rath

Spittelers Prometheus und Nietzsches Zarathustra. Fragen

Literatur

Ich übergebe hiermit dem Kunstwart ein paar Fragen, die mir Wahrheitssorgen und Gewissenszweifel verursachen, und die mich, eine vormalige begeisterte Verehrerin des „Zarathustra“, einfach nicht ruhen lassen, seit ich Carl Spittelers „Prometheus und Epimetheus“ kennen gelernt und die Priorität dieses Werkes vor dem Zarathustra erfahren habe. Die überraschende Ähnlichkeit beider Bücher hatte mich schon beim ersten Lesen betroffen gemacht, und seither entdecke ich mit Erstaunen immer neue Anklänge und Übereinstimmungen. Ich vermute aber nicht nur, sondern

Digitized by Google

ich weiß, daß es vielen ebenso geht.

Zunächst fällt jedem Unbefangenen die Ähnlichkeit der Sprachform auf: beide Bücher verwenden den hieratischen Stil.

Bei Nietzsche erscheint das plötzliche Auftreten der Hieratik fremd: weder weist ihn sein Bildungsgang auf sie hin, noch ergibt sich die Wahl gerade dieses Stils mit Naturnotwendigkeit aus seiner Veranlagung. Er verwendet auch den hieratischen Stil nur in dem einen Werke, führt ihn auch hier nicht einheitlich durch und läßt die vorerst geplante zweite Hälfte des Zarathustra nach mannigfachen vergeblichen Versuchen einer Fortführung unvollendet.

Bei Spitteler liegen die Verhältnisse gerade umgekehrt. Für ihn, den Dichter der Überwelt, den Visionär, in dessen Phantasie auch die abstraktesten Dinge plastische Gestalt annehmen, mußte dieser bilderschwere Stil, auf den ihn sein Bildungsgang gleichfalls hinwies, das natürlichste Ausdrucksmittel sein. So führt er denn auch diesen Stil in vollendeter Einheitlichkeit durch und kehrt in seinen Werken immer wieder zu ihm zurück.

Die Ähnlichkeit zwischen beiden Büchern liegt aber nicht nur in der äußeren Form, sie geht tiefer, sie bezieht sich auf ganze poetische Gestalten. Ich greife hier nur einiges heraus. Carl Spitteler eigentümlich sind Personifikationen seelischer Eigenschaften und Vorgänge. So begleiten den Prometheus ein Löwe und ein Hündchen, Personifikationen des Geistes und des Herzens, es kommen vor Kinder des Löwen, Kinder des Hündchens. Diesen selben Figuren begegnen wir im Zarathustra wieder: auch dort erscheint der Held in Begleitung zweier Tiere, auch dort wird der Geist unter anderem zu einem Löwen, die Weisheit zu einer Löwin, und, was mir hier besonders bedeutsam erscheint: auch dort hat die „Löwin Weisheit“ ein Junges. Der Seele des Prometheus gibt Spitteler die Gestalt einer „Strengen Herrin“. Der befehlenden inneren Stimme gibt Nietzsche die Gestalt einer „furchtbaren Herrin“. Die Ähnlichkeiten in der Durchführung dieser Bilder lassen sich bei beiden Büchern mitunter bis in Einzelheiten hinein verfolgen. — Auch poetische Personifikationen von tiefem Pathos, wie sie Spitteler, dem kosmischen Dichter eigen sind, kehren im Zarathustra wieder. So die gewaltige Gestalt eines kranken Gottes, als Schöpfers dieser Welt. Hier scheint mir der Einfluß ganz evident. Und mir scheint: das ist nicht nur Beeinflussung, das ist Entlehnung.

Übereinstimmungen in Wortschatz, Erfindung, Gedankengängen gibt es gleichfalls in Menge. Sie anzuführen mangelt hier der Raum. Wer als Kenner des Zarathustra auch nur die Proben aus Felix Tandem-Spittelers „Prometheus“ liest, die der Kunstwart vor neun Jahren (XII, 11) abgedruckt hat, wird die Stimmungs- und Gedankenähnlichkeit auf den ersten Blick erkennen.

Über die Entstehungszeiten beider Bücher steht folgendes fest:

Von Spittelers „Prometheus“ erschien 1880, vordatiert 81, der erste Teil, 1881, vordatiert 82, der zweite Teil. In Nietzsche entstand der erste Gedanke zu Zarathustra im August 1881. Es waren damals zwei verschiedene Werke geplant, ein Sentenzenbuch und ein großes Werk, von welch letzterem nur feststand, daß es die Gestalt des Zarathustra zum Mittelpunkt haben sollte, und für das eine einfache prosaische Aus-

Digitized by Google

führung geplant war. Aber die Form dieser beiden Bücher konnte Nietzsche nicht ins reine kommen. Ende 1882 entschloß er sich ganz plötzlich, aus beiden Werken eines zu machen und dem Buch die jetzige Form des Zarathustra zu geben.

Das Datum dieses Entschlusses, dieser Sinnesänderung aber stimmt genau zu der Zeit, da „Prometheus und Epimetheus" als Druck verbreitet wurde.

Nietzsches außerordentliche Hochschätzung Spittelers ist bis ins Jahr 1888 hinein schon durch seine begeisterten Hinweise auf den damals in Deutschland noch kaum gekannten Dichter gegenüber Avenarius bei der Gründung des Kunstwarts bewiesen.

Kann es nach diesem Tatbestande zweifelhaft sein, daß Carl Spittelers „Prometheus und Epimetheus" im Verhältnis zu Nietzsches „Zarathustra" das ältere und in gewissem Sinne das Ur-Werk ist?

Wenn sich das so verhält, wie erklärt es sich, daß unter all den tausendfachen Erörterungen über den Zarathustra keine einzige ist, die den Einfluß Spittelers auf Nietzsche anerkennt und so endlich Spitteler gibt, was ihm gebührt? Spitteler, den man wegen des „Prometheus" sogar als einen Nachahmer Nietzsches bezeichnet hat! T W

Neue Erzählungen

Mite Kremnitz, „Was die Welt schuldig nennt?" (Berlin, Concordia-Verlag) — **„Eine Hilflose". Roman.** (Ebenda)

An Mite Kremnitz' Novellen kann ich kein Gefallen finden. Für mich sieht etwas Gesuchtes und Gekünsteltes aus ihren Stoffen; und gerade das lebendig zu machen, reicht ihre flache und etwas sorglose Art erst recht nicht. Ein Satz wie der: „Seitdem schaute ich oft auf ihre weißen, mit unzähligen (!) Ringen geschmückten Finger", ist bezeichnend für sie. Viel mehr bietet ihr kurzer Roman „Eine Hilflose", wenngleich auch sein Stoff etwas stark Zugespitztes hat. Doch ist sie seiner hier Meister geworden, sie hat ein lebendiges, psychologisch feines Bild einer Verwachsenen aus vornehmem Hause und ihrer Liebe und Enttäuschungen zu geben verstanden. Das stoffliche Interesse wird daneben erweckt durch die Schilderung rumänischen Lebens, das ja die Verfasserin als Frau eines Bukarester Arztes genau kennt.

Arthur Schnitzler, „Dämmerseelen". Novellen. (Berlin, S. Fischer)

Schnitzlers Novellen in ihrer schlichten, sehr sicheren Erzählart sind eine sehr unterhaltsame Lektüre. An den beiden ersten spürt man deutlich das Vergnügen, das es ihm macht, dem Leser etwas aufzubinden. Sie sind höchst glaubhaft erzählt, besonders „Die Weissagung" reiht ganz allmählich einen an und für sich möglichen Zug an den andern; so entsteht schließlich eine abenteuerliche Geschichte, ohne daß dies Abenteuerliche so stark hervorträte, daß nicht Gemüter, die eine Schwäche für seltsame Verknüpfungen der Ereignisse haben, in einer Dämmerstunde die Möglichkeit der Weissagung und ihrer Erfüllung zugeben könnten. In der Novelle „Das neue Lied" wird ein Geschehnis von hinten virtuos aufgerollt; „Die Fremde" gibt das Bild einer seltsamen, wirklichen Dämmerseele; „Andreas Thameyer" hätte aber zum Schluß seinen „letzten Brief" nicht zu schreiben brauchen, mit diesem Ulk schließt das Bändchen allzu flau ab. Im ganzen sind alle fünf sorgsame Schnitzeleien, die man eine müßige Stunde lang gern besehen mag, nicht mehr.

Digitized by Google

Leo Sternberg, „Bündnisse“. (Stuttgart, Axel Juncker)

Wenn Sternbergs Szenen und Skizzen, die sich hier und da zu Novellen auswachsen wollen, Erstlinge sind, so mögen sie etwas versprechen. Der Titel „Bündnisse“ ist nicht durchsichtig, ein wenig gesucht, und auch seine märchenhaften Skizzen sind das ein wenig, es fehlt ihnen das lebendig Wirkliche. Feinfädige Beobachtung des Psychologischen findet sich überall, in ganz kurzen Arbeiten („Amtstag“) versteht Sternberg so ein Stück Lebensstimmung seiner Menschen zu geben, Mann und Weib (daher wohl der Titel) stellt er gern nebeneinander in Verstehen und Mißverstehen und zeigt dies auf an alltäglichen Fragen in leisen Regungen. Starke Bildkraft hat oft seine Naturschilderung („Drei Trauermäntel“). Es steckt in dem Büchlein eine bestimmte, eigene Art, die festhält.

Franziska Mann, „Kinder“. (Ebenda)

Ansprechende Skizzen mit anspruchsvollem Prolog gibt Franziska Mann. Sie sucht in den kindlichen Seelen nach dem Punkte, an dem sich durch geringfügige Dinge Richtung und Art der Lebensansicht des Kindes entscheiden, Dinge, deren Bedeutung der Erwachsene nicht sieht, an denen das Kind jedoch arbeitet. Und allerdings, was wissen wir von einem Kinde, was alles in ihm vorgeht; sein Denken unterschätzen wir häufig, da gerade nachdenkliche Kinder meist sehr verschwiegen sind. Eltern werden sich das Bändchen gewiß gerne ansehn und manche gute Beobachtung mitleben. K. Schultze

Bernhard Kellermann, „Yester und Li“. Die Geschichte einer Sehnsucht. (Berlin, Magazin-Verlag)

Das Buch eines Poeten. Eines deutschen Poeten, der bei den großen nordischen Erzählern unsrer Zeit in die Schule gegangen sein dürfte. Äußerlich geschieht sehr wenig, fast nichts. Der Dichter Ginstermann hat eines Abends im Theater Bianka Schuhmacher zu Gesicht bekommen. Tief sahen sie sich für einen Augenblick in die Augen und empfanden: wir gehören zueinander. Der Menschenstrom trennt sie, lange Zeit sehn sie sich nicht mehr. Auch weiß ja keins vom andern, wer es ist. Auf einem Atelierfest trifft Ginstermann Bianka mit ihrer Freundin Martha Scholl zufällig wieder und begleitet die beiden Damen nach Hause. Fortan steht er viel an Biankas Haus, trifft sie zuweilen, geht mit ihr im Englischen Garten (die Geschichte spielt in München) spazieren und unterhält sich mit ihr. Von allem Möglichen reden sie dabei, nur nicht von ihrer Liebe. Dann geht Ginstermann wieder nach Hause, meditiert, dichtet und sehnt sich nach dem Tag, wo er wieder mit Bianka spazierengehn wird. Eines Tages aber verreist Bianka mit ihrer kranken Mutter nach dem Süden. Dorthin kann Ginstermann ihr nicht folgen, denn er ist arm. Weit draußen vor der Stadt bricht er aus den nächsten Gärten Rosen, streut sie auf die Schienen und zieht den Hut vor dem Zug, der Bianka nach dem Süden entführt. Die Geschichte ist aus. Reich und schwer sind diese wenigen Dinge mit schönen, zarten, wilden Träumen behängt. Man lauscht einer Seele, die voll ist von stillem Glück und verhaltener Not. Seit langem traf ich kein Buch, das äußerlich so still und im tiefsten Innern doch so bewegt und bewegend ist. Nicht immer freilich gelingt es Kellermann, für den Leser ganz plastisch und anschaulich zu sein, zuweilen verwirrt er ihn geradezu durch plötz-

Digitized by Google

liche Gefühlsausbrüche, aber immer wieder fesselt diese Geschichte, die ein Mann von eigener, romantischer Art schrieb. Max Groth

Neue Lyrik

Margarete Susman, „Neue Gedichte“. (München, R. Piper & Co.)— **Fritz Philippi, „Menschenlied, Neue Gedichte“.** (Heilbronn, Eugen Salzer)

Das Paul Gerhardt-Fest gab Gelegenheit zu einigen Gedanken über die religiöse Poesie. Der Zweig der kirchlichen Gemeinschaftsdichtung, deren schönste Blüte Gerhardts Lyrik bildet, ist jetzt dürr: mehr denn je empfindet der heutige Mensch das religiöse Erlebnis als eigenste Angelegenheit, welche durch die Teilnahme anderer leichter gestört als gefördert wird. Aber während das religiöse Gefühl Scheu trägt, sich in die derb-kräftigen Formen zu ergießen, die das Übereinkommen früherer Zeiten geprägt, durchströmt es nur um so kräftiger die übrigen Organe des Geisteslebens. In der Lyrik spiegelt sich dies Verhältnis deutlich wider. Unter den jetzt erscheinenden Büchern sind wenige, die nicht von einem ernsthaften Ringen um eine religiös gestimmte Weltanschauung Zeugnis ablegten; bei andern ist die Verbindung noch inniger geworden, so daß die gesamte Lyrik Tiefe und Leuchtkraft empfängt von einem religiösen Empfinden, welches spärlich oder gar nicht in besonderen Gedichten Ausdruck sucht.

Margarete Susman gehört zu denen, an die ich bei solcher Betrachtung denke. Sie hat ihrem Buche das bekannte Wort des Augustinus vorangestellt: „Du schufest uns zu dir; ruhlos ist unser Herz, bis daß es ruhet in dir.“ Aber sonst findet sich hier wenig ausgesprochen Religiöses, so sehr ihr Gefühlsleben davon beherrscht erscheint. Tief erlebt sie die Zustände demütiger Hingabe, eignen Unwertes; — aber nur zaghaft braucht sie für so Unaussprechliches die alten Symbole. Tut sie es, dann leuchten sie freilich in ihrer Künstlerhand neu auf:

„In meinen beiden Händen will
ich's halten,
Da ich es anders nicht ergreifen
kann,
Dir zugewandt, der meinen Geist
verspann
In eines rissigen Gewandes Falten.

Soll ich die bunte Hülle von mir
reißen,
Die alles hält, was deine Gabe war,
Auf der dein Auge ruht unendlich
klar
Mit aller Liebe, die du mir verheißen?

Es ist das Schwerste nicht. Die
Hülle drückt —
Doch weißt du wohl, was meiner
Seele fromme,
Und daß, bevor sie würdig zu dir
komme,
Sie tragen muß, was sie von dir
entrückt.“

Aus solchen Erlebnissen her behält sie dann die Augen, welche in den bunten Erscheinungen ringsum Gleichnisse des Ewigen sehen, behält sie eine meist schwermütige Mystik, die nur diese symbolischen Beziehungen gelten lassen will und das laute Leben zu feierlicher Ruhe abdämpft:

„Hier, wo die Rosen blühn in blasser
Schale,
Die morgen ihrer Blätter Glanz
verschütten,
Da geht es leise mit verhüllten
Schritten
Und wandelt langsam auf und ab
im Saale.

Digitized by Google

Du sollst an dieses Schweigens Jetzt
nicht rühren,
Die offnen Rosen blühn zu dieser
Stunde —
Vielleicht ein Liebeswort auf deinem
Munde,
Vielleicht ein Atemzug mag sie
entführen."

Es ist eine Kunstweise, die dem Leben nicht gerecht wird, so wenig wie diejenige etwa der Präraffaeliten oder Melchior Lechters, an die sie erinnert. Aber man wird sie an ihrer Stelle gelten lassen, wenn sie sich so vornehm-innig und zugleich formschön ausspricht wie bei unsrer Dichterin.

Wie ich schon sagte: auch wo das religiöse Empfinden sich stärker äußert und zum Gedicht sammelt, erhalten wir kein Kirchenlied mehr. Die Gottsucher unsrer Tage sind trotzige Einsame, und wenn wir noch mit Novalis das „Wenn ich ihn nur habe" unbefangen singen können, so bleiben wir schon bei Mörike, noch mehr bei Nietzsche und Lagarde uns bewußt, daß hier ein Einzelner Nöte und Freuden in der Sphäre des Religiösen erlebt. Ihnen wäre die natürlich lange nicht so bedeutende Persönlichkeit Philippis anzureihen, wenn man auf die Inbrunst und Ehrlichkeit seines Ringens sieht. Denn leider: seine Verse würden es nicht erlauben, ihn in diesem Zusammenhange zu nennen. Der treffliche Schilderer des Westerwälder Bauern ist kein Lyriker; es liegt hier der Fall des Halbtalents vor, welches seiner Innenwelt den entsprechenden Ausdruck nicht schaffen kann, den Ausdruck, der uns wirklich Vermittelung wäre; und welches um so sicherer an dem einen treffenden Worte vorbeigeht, je mehr es sich mühen muß, dem neu und stark Erlebten eine nicht herkömmliche Ausprägung zu geben. So redet Philippi einmal Gott an: „Du Nirgendwo und Überall", — aber will ich Dichtung hören, so denk ich der Psalmworte: „Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten." Philippi aber kann uns leider fast überall statt Poesie nur eine nicht gestaltende, aufgeregte Prosa bieten, die der inneren Form ermangelt.

Vor der offenbaren Echtheit seines Fühlens hat man den Wunsch, daß Philippi den Weg schlichter und unmittelbarer Mitteilung noch finde.

Hans Böhm

Die Autorenecke

Ein Verleger hat sich einen gemütlichen Winkel in seinem Haus mit Sitz und Tisch herrichten lassen, um dort die Autoren empfangen zu können. Warum sollt er auch nicht? Es ist nur nicht abzusehen, warum diese „Autorenecke" dem großen Publikum vorgestellt werden muß. Gleichviel, das geschieht, und was mich davon zu sprechen veranlaßt, ist nur der Text, der in dem bebilderten Beiblatt eines der „führenden Tageblätter" dabeisteht. Diese Autorenecke sei „ausschließlich für den Empfang der für den Verlag arbeitenden Autoren bestimmt". Das ist bezeichnend, denn es ist Geist unsrer Zeit.

„Der für den Verlag arbeitenden Autoren." Der die Texte zu den Bildern verfassende „junge Mann" hat gewiß nach dem Herzen der überwiegenden Mehrzahl der Leser ausgesprochen, was ihm und was ihnen ganz selbstverständlich erscheint. Der Schriftsteller sinnt und gestaltet, schreibt und veröffentlicht nicht, weil es ihn drängt, zu sagen und zu wirken, und er

Digitized by Google

sucht sich nicht einen Verleger, der in Büchern verbreite, was er ihm im Manuskripte übergibt, nein: er denkt und verfaßt im Auftrage des Geschäftsmanns, der mit Büchern handelt, er „arbeitet für den Verlag". Immerhin: nicht gar so wenige, verehrter Herr Dr. Schmock, sind sogar darin auch heute noch altmodisch.

Hamburger Theater

Man kann den Weg, den Max Halbe mit seinem Schaffen zurückgelegt hat, nicht ohne schmerzliche Bewegung verfolgen. Von einer jungen Kunstrichtung, die über die Menschen ungeahnt schnell Macht gewann und wenn auch nicht mitdichten, so doch mitstreiten half, wurde er über Nacht hoch emporgehoben. Aber die Strömung verrann im Sande, Halbe fing an, sich selber abzuschreiben, und Ehrerbietung, Ruhm und Achtung sanken über Nacht. Statt sich aufzuraffen, begann Halbe anzuklagen und in dürftigen Allegorien von seinen kleinen Poetenschmerzen zu singen und zu sagen. Und nun — o über diese aus der Schwäche geborne Wandlungsfähigkeit! — hat es ihm „das Sehnen der Zeit" angetan; nun hat er ein „großes" Drama versucht und genau das Gegenteil dessen gewollt, was ihm einst sein höchster Glaube und damit der Quell seiner Kraft war. Sein Verleger aber gibt dem Werke das stolze Wort mit auf den Weg: „Um was Halbe lange gerungen hat: hier ist es ihm zuteil geworden. Er hat seinen heroischen Stil gefunden." Da das an hundert Stellen nachgesprochen wird, muß es einmal mit all der Achtung, die wir Halbe um seiner Vergangenheit willen schulden, aber auch mit der ganzen Deutlichkeit, die die Wahrheit von uns erheischt, gesagt werden: sein Drama in fünf Akten und einem Vorspiel „Das wahre Gesicht" ist geradezu ein Schmarren, der mit seinem Spreizen und Blähen nur den Anspruchslosesten der Anspruchslosen Größe vorzutäuschen vermag.

Was hat Halbe nicht gewollt mit diesem „großen" Drama? Ein Stück Geschichte wollte er uns vor Augen stellen, große Menschen in ihren großen Taten und großen Leidenschaften zeigen, das Walten eines hehren Lebensgesetzes aufdecken und seiner Sprache eine Formung geben, die dem Großen entspricht. Und was hat er erreicht? Die Geschichte wirkt, wie mit den Augen eines Schriftstellers angeschaut, der sich Köchinnen für seine Zehnpfennighefte als Leserinnen denkt. Alles dreht sich um eine heroisch aufgeputzte, schöne, leidenschaftliche polnische Roman-Gräfin. Der übliche schwarze Mann zum Gruselmachen, richtig mit einem Höcker, ist auch da, auch der Grandseigneur, der tolle Lebemann, der verbrennt wie eine Fackel, die an beiden Enden angezündet ist. Fast wäre Andreas Zierenberg, der treue, deutsche, aus einem Bauerngeschlecht entsprossene große Haudegen zum Vaterlandsverräter geworden, fast hätte der schwarze, haßbeflissene Schleicher triumphiert, — da, da ereilt sein Weib das Schicksal: sie wie ihr Buhle enden durch Gift, und der Held besinnt sich auf sein besseres Selbst. Sähe man Halbe sich nicht immer wieder an dem vermeintlich Großen berauschen, man könnte glauben, er wolle wie Shaw über die Heroenverehrung spotten. So aber spottet er und weiß nicht wo und weiß nicht wie. Dazu wird allerlei über die Plattheit, die den Titel hergegeben hat und Weisheit sein will („Das wahre Gesicht steckt hinter den Dingen. Wir bekommen es

Theater

Digitized by Google

nie zu sehen, indem der Schleier es uns verbirgt"), hin und her geredet. Die Sprache aber glaubt uns mit einigen „hinfüro", „anfonsten" und „ehbevor" Altertümlichkeit vorzutäuschen und mit geschwollenen Worten Poesie zu geben. Mit Worten wie diesen: „Allmächtiger Tod! Großsiegelbewahrer im Reich der Vernichtung, der du dein wächsernes Siegel ihr auf Lippen und Augen gedrückt! Tu's wieder von ihr! Auf eine Stunde nur gib sie mir wieder heraus! Allmächtiger Tod! Eine Stunde nur." Und an andrer Stelle: „Denn dieses Abgrunds grauenvolle List verkleidete sich in den Schein des Wachens, spiegelte mir das Gesicht wie echten Lebens vor, also daß ich dem Ertrinkenden gleich, nach Luft, nach Atem rang, dazwischen hin und wieder mir bewußt, daß alles dies unmöglich mehr denn Traum, denn wär es Wahrheit, so müßte des Wahnsinns Fratze dahinter lauern und müßte sich, noch eh das Ziel des Richtblocks erreicht, an meines armen Kopfes Stelle setzen."

Hans Franck

Münchner Theater

Der „neue Shaw", dessen „Uraufführung" für Deutschland im Münchner Schauspielhause vor sich ging, in Wahrheit einer der ältesten „Shaws", zeigt den irischen Satiriker für uns von keiner neuen Seite. Es sind wieder einmal die „Heuchler", die er in unserm gesellschaftlichen Betriebe an englischen Beispielen verfolgt, und die dem Stücke auch den Namen geben. Der junge lebens- und geschäftsunkundige Doktor Trench stößt mit seinem offennatürlichen Benehmen die „korrekten" Leute immer von neuem zurück. Den Freund, der den praktischen „Wert des Gentlemans" im peinlichen Überdecken alles peinlichen Inneren durch gewissenhafte Beobachtung der äußeren Formen erkannt hat. Die Braut, die sich ihm an den Hals wirft und doch von ihm verlangt, daß er sich als ungestümer Eroberer betrachten soll. Und den Schwiegervater Sartorius vor allem, dessen Geld er verschmäht: das Geld, das sich Sartorius durch die Schandbauten erworben hat, in denen er der Hefe Londons für ein menschenunwürdiges Unterkommen die letzten Pfennige abnimmt. „Bekehrt" wird nun zwar der unkorrekte junge Mann durch Sartorius ziemlich schnell, da dieser ihm nachweist, er, Trench, lebe ja selber von einer Hypothek auf eben diese Grundstücke mit den Spekulationsbauten für Arme. Aber in seiner naiven Offenheit bleibt er ziemlich derselbe und fährt so fort, als wirksames Gegenstück gegen die Heuchlerkünste der Geschäfts- und Gesellschaftsleute zu dienen, bis der Schluß des Stückes Braut und Bräutigam und die vorsichtigen „Ehrenmänner" mit dem unvorsichtigen alle in Frieden und Freundschaft einigt. — Das Stück unterhält, das ist bei Shaw nichts Neues, durch bissig witzige Einfälle. Ungewöhnlich ist, daß er stärker „bei der Stange" bleibt: bei der Idee, die mangelnde Befähigung der Menschen zu einer sozial würdigen Einrichtung unter sich zu zeigen, und zugleich ihre auffallende Gabe, diesem Mangel durch schöne und scharfsinnige Redensarten abzuhelfen. Nur reicht leider Shaws Gestaltungskraft für mein Empfinden denn doch nicht so weit, seine scharf umrissenen Gesellschaftstypen mit individuell charakteristischem Leben überzeugend zu erfüllen. Und geistig verfolgt er die Idee über die gröberen Erscheinungen des Eigennutzes und der eigensüchtigen Liebe nicht

Digitized by Google

bis zu den tieferen Ursachen, die den bissigen Schwank zu einer Satire großen Schlages erheben könnten.

Leopold Weber

„Vereinskunst"

Fliegt mir da ein Büchlein auf den Tisch, das sich nach genauer Durchsicht als ein kleines Kulturdokument erweist: ein Verlagskatalog einer Firma am Rhein mit etwa 300—400 Nummern für Vereinsaufführungen. Sehen wir einmal nach, was die deutschen Vereine danach alles aufführen sollen.

Erst sind eine ganze Anzahl Weihnachtsstücke angepriesen. Bunt, das muß man sagen, ist die Auswahl. „Weihnachten im Felde", militärisches Schauspiel in einem Akt. „Grauenvolle Bilder sind es, welche der Autor uns aus dem Kampfe des untergehenden Heidentums gegen die Christen vor unsern Augen entrollt; doch wie herrlich treten gerade dadurch die schönen Bilder hervor, welche die christlichen Kämpfer uns in der Weihnacht geben." Dann: „Die Roßdecke oder Verstoßen am Weihnachtsfeste"; „Ritter Balduin hat zwei schlimme Leidenschaften: Geiz und Brutalität. Diese veranlassen ihn auch, seinen eigenen Vater, der ihm unbequem wurde, in einem versteckten Turme gefangenzuhalten" usw. Oder „Der Schutzgeist der hl. Adelheid": „Der Verfasser schildert uns die Niederträchtigkeit des ruchlosen Berengars, welcher vor keinem Verbrechen zurückschreckte, um den italienischen Thron zu besteigen und die Hand Adelheids zu begehren."

Und so geht es weiter. Über 300 Stücke, Possen, Bilder zu allen Gelegenheiten für alle Arten von Vereinen. „Ihre Zofe", „Nur geborgt", „Schinderhannes", „Die Soldatenbraut", „Der Salontiroler", „Der Gauner als Hauptmann" (von Köpenick), „Weiberlist", „Die Rekruten sind da", „Durchs Automobil zur Frau", „Feuerwehrmanns Liebeswerben", „Der Lotteriegewinn", „Friedhofs-Hyänen", „Der Photograph in der Klemme", „Klub der Harmlosen" usf.

Hat man das Zeug nachgeprüft, so fragt man sich zunächst: Soll man all das rührend harmlos nennen oder grauenhaft dumm und schlecht? Ist das wirklich die Volksseele, was diese Dinge da gedichtet und geschrieben hat und die zufrieden und erfreut ist, sie aufzuführen, anzuhören und zu beklatschen? Dann aber: Gibt es denn nichts Besseres, das man dem Volke darbieten kann? Und schließlich: wer unternimmt es, dieses Bessere zu sammeln?

Es hat sich ein Ausschuß zur Beschaffung gediegener Volksliteratur begründet. Er will Neues dafür beschaffen. Ist es nicht besser, vor allem einmal zu verbreiten, was Gutes da ist? Oder haben wir zum Warten und wieder Warten auf Talente wirklich die Zeit, wo Jahr auf Jahr der Schund am Besten unsrer Volkskraft frißt? M

Naumanns „Illustrierte Musikgeschichte"

Musik

erscheint jetzt neubearbeitet bei der Deutschen Verlagsgesellschaft Union. Uns liegen die ersten Lieferungen vor. Die Einführung und das erste Buch hat mit ruhiger Sachlichkeit Leopold Schmidt auf die Höhe moderner Forschung gebracht, alles übrige bestreitet der junge Münchner Musikgelehrte Eugen Schmitz.

Eine den wissenschaftlichen Anforderungen unsrer Zeit genügende Neuausgabe des Naumannschen Werkes, das im Original kraft seines blendenden, anregenden Stils, seiner phantasievollen, künstlerischen Ausdrucksweise wie kein zweites „die"

Digitized by Google

populäre Musikgeschichte war, konnte als Bedürfnis bezeichnet werden, da Riemanns monumentales Werk geschulte Leser voraussetzt. Populär nach Inhalt und Form will denn auch die, übrigens fast völlig umgearbeitete Neuausgabe sein. Leider ist sie's nicht. Lebendig und schäumend, hier und dort ein übermütiges Sprünglein wagend, brauste Naumanns frischer Bach über die Oberfläche der Musik dahin; schier ausgetrocknet sickert er nun sänftiglich bei Schmitz weiter. Ich bin der letzte, der die gediegene Fachbildung, das gründliche Wissen des Bearbeiters verkennt. Aber hier kam das doch erst in zweiter Reihe in Frage. Keiner kann seine Natur verleugnen; ein so eingefleischter Historiker wie Schmitz am wenigsten. Der schreibt mit phlegmatischer Ruhe, lehrhaft, phantasielos und trocken. Ohn Unterlaß stolpert man nun bei Stellen, an denen Naumanns künstlerisch-romantischer Stil mit Schmitz' doktrinärem zusammenprallt und wird darüber des Ganzen nicht mehr froh. Statt des schönen künstlerisch anregenden Bildes nur eine langweilig-nüchterne Schaustellung historischen Wissens.

Nein, mir ist der alte naive Naumann trotz seiner Oberflächlichkeiten, überholten Abschnitte und tatsächlichen „historischen Schnitzer" lieber denn der verschmitzte neue! All die grundgediegene Belehrung und das beruhigende Bewußtsein, nunmehr wieder so ziemlich überall „auf der Höhe der Zeit" zu stehen, helfen nichts, wenn Herz, Gemüt und Phantasie vor leeren Tellern sitzen, wo sie früher an reicher Tafel saßen.

Walter Niemann

Die neue Haydn-Ausgabe

Im Jahre 1786 gab Haydn ein Konzert in London. Darnach wurde er zu König Georg III. in die Hofloge befohlen und huldvoll angesprochen. „Doktor Haydn, Sie haben viel geschrieben?" „Mehr als gut ist, Sire", war die Antwort. „Gewiß nicht, die Welt widerspricht dem", erwiderte der Monarch. Die neue von Breitkopf & Härtel angekündigte Haydn-Ausgabe in 80 Foliobänden zu mindestens je 200 Platten stellt die Musikwelt wiederum vor die Frage, wer mehr recht hatte: der bescheidene Meister oder der höfliche König von Hannover.

Aber das Verkehrte, auch die Nebenwerke großer Tonkünstler in Prachtausgaben zu drucken, statt sie den weltläufigen Editionen einzuverleiben, ist hier erst kürzlich (XX, 4) im Anschluß an einen sehr entschiedenen Brief von Johannes Brahms gesprochen worden. Auch die Haydn-Ausgabe strebt Vollständigkeit an, mit Ausnahme der dramatischen Gattung, wo nur das „Ausgereifte und für die Öffentlichkeit bestimmte" berücksichtigt werden soll. Warum eine Oper Haydns grundsätzlich für minder wertvoll erachtet wird, als ein rasch skizziertes Divertimento oder eine Gelegenheitskassation, das begreife wer mag. Immerhin ist es schon ein Fortschritt, daß das Prinzip der unbedingten Vollständigkeit ein Loch bekommen hat.

Jedenfalls werden wir jetzt die Lebensarbeit Haydns im vollen Umfang überblicken. Manches bisher unbekannt gebliebene Werk wird sich als ein Gewinn erweisen, manches schon bekannte wird uns in seiner echten, von Fehlern und fremden Zutaten gereinigten Gestalt dargeboten werden, und die Persönlichkeit der Mitarbeiter bürgt für eine gediegene Durchführung. Aber um wieviel zweckmäßiger wäre es, die daran gewandte Arbeit nicht in Zwanzigmarkfolianten zu vergra-

Digitized by Google

ben, sondern auch dem normalen Musikbeflissenen erschwinglich zu machen! Statt dessen legt man ein „goldenes Buch“ an, worin die Namen der ersten hundert Subskribenten eingezeichnet werden, eine Spekulation auf die Protzeneitelkeit, die eines wissenschaftlichen Unternehmens nicht ganz würdig ist. Diese und früher geäußerte Bedenken sollen uns nicht abhalten, das gewaltige Werk der Hauptsache wegen zu begrüßen. Haben die bestehenden Vorurteile nicht zugelassen, daß es neben der gelehrten auch eine Kulturmission erfülle, so wird es uns gewiß das Fundament legen, worauf der Bau einer volkstümlichen Ausgabe des Lebensvollen und Lebenswürdigen im Werk Joseph Haydns leicht und sicher aufgeführt werden kann.* R B

Unsre Opernspielpläne

Über die Dürftigkeit unsrer Opernspielpläne hat R. Wallaschek in der „Zeit“ ein gutes Wort gesprochen, das auch in unsern vier Wänden gehört werden möge:

„Die Opernbirektoren allerorten beschränken sich auf die Vorführung des Aktuellen, Modernen, Zeitgemäßen, hier und da aufgeputzt durch ein paar gangbare Werke der Klassiker, die zwar weniger »ziehen«, aber anstandshalber noch immer mitgenommen werden müssen. Die Grenzen ihres Repertoires werden von Jahr zu Jahr enger, das Alte wird allmählich ausgestrichen, trotzdem die Neuheiten schlechter und seltener werden. Die Folge davon ist nicht nur eine Eintönigkeit des Spielplanes der Operntheater, sondern auch eine Verkümmerung der künstlerischen Neigungen des Publikums.

Es geht dem höheren ästhetischen Geschmack nicht anders als dem Geschmack des Gaumens und der Zunge. Beide bedürfen der Anregung, des Reizes, der Übung, sonst sterben sie ab. Was der Bauer nicht kennt, das frißt er nicht, und was dem Opernbesucher nicht geläufig ist oder durch die Nachhilfe der Tagesblätter nicht mundgerecht gemacht wird, das hört er sich nicht an. Unter solchen Verhältnissen kann es geschehen, daß die einst berühmtesten Opern veralten, weil sich das Publikum abgewöhnt hat, sich in deren eigentümlichen Charakter zu versenken. Auch der künstlerische Geschmack muß erzogen, geübt und in seiner Mannigfaltigkeit stets rege erhalten werden, sonst verfällt seine Kraft wie die eines ungebrauchten Organs. Die gegenwärtige Generation hat einen zu engen musikalischen Gesichtskreis. Sie kennt nicht einmal die Größen des neunzehnten Jahrhunderts, geschweige denn die früherer Zeiten. Wagner, Mascagni, Verdi, Bizet, ein bißchen vom allermodernsten Pofel, vielleicht noch einen Mozart oder Gluck zur Unterstützung des künstlerischen Dünkels, das ist alles, woraus sich das Bedürfnis der jüngsten Musiker zusammensetzt, und

* Aber wie steht's mit den Nachdrucksrechten? Wer hat für die neue Ausgabe des alten Haydn „Autorenrechte“ im Beschlag? Nach unserm herrlichen neuen „Urheber“-Recht hat ja z. B. bei einer neuen Dürer-Ausgabe der betreffende Abphotographierer zehn Jahre lang Dürers Autorenrechte in Pacht, und beim musikalischen „Urheber“-Rechte steht's ähnlich. Dürfen nun die „neuen“ Haydn auch dem nicht subskribiert habenden gewöhnlichen Menschen durch Nachdruck zugänglich gemacht werden, oder ist das aus „urheber“-rechtlichen Gründen ausgeschlossen, gleichviel, wie die Säkula über Vater Haydns Gruft rollen?

Digitized by Google

gern unterstützen sie ihre Ignoranz durch die theoretische Erwägung, daß alles Frühere durch Wagner überwunden und aus dem künstlerischen Geltungsgebiet ausgeschaltet worden sei. In der Malerei, Architektur, Skulptur haben wir unausgesetzt die Werke ungezählter Jahrhunderte vor uns. Die Vertreter dieser Künste bilden ihren Geschmack an dem Ergebnis einer Gesamtübersicht über die ganze künstlerische Entwicklung von allem Anfang an bis auf unsre Tage. Welche Anregung! Und der Musiker will sich mit den Resultaten von fünfzig Jahren begnügen?"

Lebende Worte

Warum treibt man Musik?

Wir halten zugleich fest, daß man die Musik nicht nur eines, sondern mehrerer nützlicher Zwecke wegen treiben soll, nämlich erstens der sittlichen Bildung und jener erleichternden Befreiung der Gemütsaffekte wegen; zweitens soll man sie zum Behufe eines sinnvollen Genusses der Muse und drittens zur Abspannung und Erholung von angespannter Tätigkeit treiben.

(Aristoteles, „Politik")

Bildende Kunst

Otto Speckter

Seit Otto Speckters Geburt sind am 9. November hundert Jahre verflossen. Vor zwanzig Jahren noch hätte wohl keiner dieses Tages gedacht, denn Speckter war so gut wie vergessen, jetzt aber wissen wir alle wieder, was wir an ihm haben. Der Kunstwart widmet seinem Andenken, was uns zu lange schon fehlt: er gibt eine Ehrenausgabe seines besten Werks, des „Gestiefelten Katers", heraus, die alle diese köstlichen Radierungen in Originalgröße und, getreu „Faksimile", in echter Photogravüre zeigt. Näheres über diese Ausgabe, die auch sonst in sogenannter „Liebhaber-Ausstattung" erscheint, besagt eine Anzeige in diesem Heft.

Berliner Kunst

Man wäre ein undankbarer Griesgram, wollte man sich der Einsicht verschließen, daß in den preußisch-berlinischen Kunstdingen in der jüngsten Zeit manches, oder doch wenigstens: einiges, besser geworden ist. Aber man wäre auch ein gewissenloser Leichtfuß, wenn man sich damit zufriedengeben und nun gleich die Hände in den Schoß legen wollte. Der deutsche Kunst- und Kulturstrom von heute ist so stark, daß er auch Widerstrebende mit sich reißt; es ist noch kein großes Verdienst, wenn man sich von dieser höheren Gewalt ein Stück weit mitschleppen läßt. So erfreulich Abschlagszahlungen berühren, wir wollen uns doch hüten, unser heiliges Mißtrauen allzufrüh zu verscharren. „Nörgler?" Freilich! Das ist ja gerade unser ehrenvoller Beruf: den Tatsächlichkeiten gegenüber, die auf Grund eigentümlicher Gesetze ja doch meist etwas Kompromißliches darstellen, immer wieder die idealen Forderungen geltend zu machen; vom Erreichten und Erkämpften immer auf das nächste Ziel hinzuweisen; vom Geschehenen das Unzulängliche aufzudecken. Nicht damit man sich über Vergangenes erbose, sondern daß man Künftiges besser mache.

Es braucht indessen zurzeit nicht so prinzipieller Erklärungsreden. Denn heute folgt leider noch auf jede „erfreuliche Erscheinung" immer wieder ein Sturzbad der Enttäuschung; auf jeden Fortschritt ein Warnungssignal, daß er nicht so ernst gemeint sei. Darin ist unser Kunstleben der getreue Spiegel unsrer weiteren öffentlichen Zustände. Vorgestern erfährt man, daß Bruno Paul mit seinen energischen Reformplänen durchgedrungen ist, die darauf abzielen, die Berliner Kunstgewerbeschule vom

Digitized by Google

Ballast der minder befähigten Schüler zu befreien, die übermäßig angeschwollene Zahl der Lehrkräfte zu beschränken und das seiner Leitung unterstellte Institut durch solche und ähnliche Maßnahmen wahrhaft zum Range einer Hochschule zu erheben, zum Besten der Kunst und des Handwerks; man hört dazu, daß der ausgezeichnete Künstler noch am Schlusse der Großen Berliner Ausstellung vom Kaiser eine goldene Medaille erhalten hat. Und gestern kommt die Nachricht: ein für die Nationalgalerie vorgeschlagener Böcklin sei von maßgebendster Hand „gestrichen" worden — gestrichen gewiß nicht aus Böcklin-Gegnerschaft von links her, aus Meier-Gräfeschen Gründen; sondern von rechts her, aus der Gesinnung etwa des Berliner Publikums von 1875 heraus. Heute wieder heißt es, Wilhelm II. habe Messels Plänen für die Berliner Museumserweiterungen huldreich zugestimmt. Und morgen verbreitet sich die Kunde, der Kaiser habe Adolf Hildebrands Entwürfe zum Neubau der Schack-Galerie verworfen und das Gesuch des Meisters um eine Erklärungsaudienz abgelehnt.

Wo ist die Norm, nach der diese und jene Entschließungen gefaßt werden? Sind es feste Geschmacksgrundsätze, die ihnen zugrunde liegen, oder sind sie Kinder des unberechenbarsten Zufalls, der nur durch eine glückliche Verkettung von Nebenumständen auch einmal von ungefähr auf das Richtige gerät? Diese mißliche Frage muß man sich in Berlin immer aufs neue vorlegen. Durchaus nicht nur bei den Ereignissen des höfischen Kreises oder bei den Unternehmungen der staatlichen Behörden, die heute für Schutz der Bau- und Naturdenkmäler eintreten und morgen leichten Herzens ein Stück ehrwürdiger Vergangenheit preisgeben, heute ein wohlanständiges, wenn auch nicht hinreißendes Bauwerk (wie jetzt das neue Oberverwaltungsgericht am Bahnhof Zoologischer Garten) aufführen lassen, und morgen die „künstlerische" Ausschmückung einiger Regierungsgebäude an völlig ungeeignete Kräfte vergeben.

Dasselbe ratlose Schwanken herrscht auch in den privaten Kunstbemühungen. Es wird augenblicklich in Berlin mehr gebaut als seit langer Zeit. Es ist ein Herunterreißen, ein Bodenaufwühlen, ein Aufrichten neuer „Steinpaläste", daß man behaupten kann, die Stadt wird in wenigen Jahren ihr Aussehen wieder einmal vollständig verändert haben. Aber die Unerquicklichkeit der letzten Entwicklungsetappe bleibt bestehen: der Charakter des unorganischen Durcheinanders wird mit rührender Pietät aufrechterhalten. Ein typisches Beispiel ist zurzeit die Neuordnung der Dinge um unser altes Schmerzenskind, den Potsdamer Platz. In seinem Umkreise wird eine fieberhafte Tätigkeit entwickelt. Beherrscht wird der Platz jetzt durch das riesenhafte neue Aschingerhotel, das hundert gute Einzelheiten hat, aber als Ganzes doch eine zerklüftete Masse ist, mit verfehlten Kuppeln wirtschaftet und das reizvolle Problem eines Eckbaus an so wichtiger Stelle völlig ungelöst läßt. Wie sich der reichgegliederte Sandsteinbau vollends mit den greulichen Stuckfassaden der übrigen Hotelhäuser des Platzes, mit den benachbarten Resten der älteren Bauperiode und mit den hübschen Schinkelschen Torhäuschen verträgt, danach hat kein Mensch gefragt. Und wenn er in barocken Formen schwelgt, so grüßt aus unmittelbarer Nähe, aus der Potsdamerstraße die preziöse wienerisch-darmstädtische Geradlinigkeit der

Digitized by Google

Rückfassade des „Rheingold“-Weinhauses, das mit der Hauptfront nach der Bellevuestraße wieder eine ganz andre Sprache redet und sich in unangebrachten Bruno Schmitz-Metznerschen Feierlichkeiten gütlich tut. Man glaubt, hier sollten deutsche Kaiser gekürt werden, aber hinter der heroischen Fassade rufen die „Ober“: „Vorsicht!“, wenn sie schwitzend die Portionen à la Kempinski zu den Tischen der Hungernden tragen. Und was sich nun gar ringsherum an neuen Häusergesichtern in der alten, lieben, einst so stillen Bellevuestraße hervorwagt! Sinnloseste, mißverstandenste „moderne Linien“. Knallige „Marmorverkleidung“ eines eisernen Geschäftsrahmens. Aufgeklebte Vorbauten. Daneben dann wieder eine zurückhaltende Messel-Nachahmung. Gegenüber ein kolossales Loch: Neubau des Grand Hotel Esplanade, „Bauausführung von Boswau & Knauer“ — weiß der Himmel, was das wieder werden mag!

Weit besser ist es in der „City“ Berlins, wo Geschäftshaus auf Geschäftshaus, Warenhaus neben Warenhaus aus dem Boden steigt. Hier, wo fast ausschließlich sachliche, praktische Rücksichten maßgebend sind, wo man sich in mehr oder weniger engem Anschluß an Messels Wertheimbau überall mit durchgeführten Steinpfeilern, eisernen Querbalken und großen Fenstern hilft, kommen tatsächlich Straßen zustande, die gewiß nichts Festliches, dafür jedoch Stil, Sinn, Charakter, Einheit haben. Aber wo Neu-Berlin ins Monumentale oder auch nur in den Schmuckbau geht, ist das Fiasko da. Die „Linden“ sind schwer bedroht. Man betrachte einmal alte Stiche aus dem achtzehnten, Photographien aus dem neunzehnten Jahrhundert — es war eine köstliche Straße. Jetzt wird daraus ein Labyrinth von unzulänglichen Stilexperimenten; es ist ein Jammer. Am Ostende wächst Ihnes Bibliotheksneubau aus dem Boden und flößt Furcht und Schrecken ein. Am Westende ist das Palais Redern nun dem Ablonschen Hotelneubau gewichen, der mit ein paar Äußerlichkeiten den guten Berlinern einreden möchte, man könne ihn als einen „Ersatz“ des besten Schinkelschen Privathauses betrachten, während er in Wahrheit eine recht kleinliche Handwerksarbeit ohne Empfindung für Raum- und Baumassengliederung ist, die aus zahllosen Fenstern auf den Pariser Platz glotzt und in ihrer Plumpheit auf das Brandenburger Tor drückt. Und im Westen der Stadt, wo die Häuser mit den teuren Mietswohnungen entstehen, in denen es weder an eingemauerten Tresors noch an Zigarrenkühlräumen fehlt, feiert neben ruhigen und anständigen Versuchen, die neuen Anregungen zu verwerten, eine wildgewordene Maurermeisterphantasie ihre Orgien. Der Kurfürstendamm, die wichtige Zufahrtstraße zum Grunewald, zeigt in fast regelrechtem Wechselspiel ein solides, verständiges, und ein extravagantes, verrücktes Haus. Dieser „Style moderne“, wie man ihn hier und da bezeichnet findet, ist zum Fenstereinschlagen; er bedeutet die zielbewußte, konsequente und prinzipielle Verderbnis und Verwirrung des Geschmacks. Es hilft nicht viel, daß hier und dort in Charlottenburg die unterhaltsamen Miethäuserkomplexe von Geßner oder auch einmal, am Steinplatz, ein einzelnes Etagenhaus von August Endell Vernunft und Kunstsinn predigen — solche Inselchen gehen in dem Gewoge unter. Es ist ein ewiges Tasten; man vermißt jeden Ansatz zu einer sinnvollen Regelung des Stadtbildes. Die Straßen

Digitized by Google

sind wie Kostüme, die nicht aus sorgsam gewählten Stoffen bestehen und in übersichtlichen Linien geschnitten wurden, sondern aus lauter kleinen Fetzen, feinen und groben, blassen, hellen, dunkeln und bunten, zusammengeflickt sind, daß sie notdürftig den Körper bedecken. Alles ist wie improvisiert, ohne Plan und ästhetisches Gefühl. Häusermassen, aber kein Straßen- und Stadtorganismus. Wenn unsern Baumeistern das Gefühl dafür fehlt, daß sie im Miethausbau ihre Schmuckluft dem höheren Prinzip der Straßeneinheit unterzuordnen haben — auch die begabteren scheinen nichts davon zu wissen —, so wird man sie zügeln müssen. Freilich: wer soll, wer würde heute in Berlin mit künstlerischem Erfolg zügeln können? Würde das „Zügeln" die Sache nicht leicht noch schlimmer machen? Es ist eine niederträchtige Zwickmühle, in der man alle Hoffnung einbüßen könnte, wenn man nicht sein bißchen Vertrauen zur Zukunft hätte, die doch auch in des Reiches Hauptstadt etwas Kulturluft blasen wird. —

Die Ausstellungssaison hat mit einem Fortissimo eingesetzt. Schulte geht mit Macht vor. Es gab bei ihm erst eine schöne Sammlung von Arbeiten Paul Troubetzkois, dessen impressionistische Bronzen dem staatserhaltenden Publikum des großen Kunstsalons Unter den Linden die Augen über den Jammer unsrer offiziellen Berliner Bildhauerei öffnen könnten. Zugleich sah man eine bös enttäuschende Nachlaß-Ausstellung von Fritz Thaulow. Und jetzt ist dort eine reichhaltige englische Ausstellung, eine Art Gegenvisite der Londoner für die vorjährige deutsche Veranstaltung am Hydepark; die umfangreichste Sammlung brittischer Bilder, die wir seit Jahr und Tag hier hatten. Nichts Vollständiges und Abgerundetes, aber lehrreiche Proben von einer Malerei, die, aus festen nationalen Traditionen erwachsen, allgemein-europäische Anregungen aufnimmt, ohne sich je zu verlieren, die etwas temperamentlos, aber immer geschmackvoll ist, oft zum Süßlichen neigt, doch nie beleidigt, wenig Leidenschaft hat, aber dafür auch niemals ihre Vornehmheit einbüßt, und die vor allem weiß, für welche Räume und für welche Menschen sie da ist; während unsre Maler meist ins Blaue hinein arbeiten — was ja oft sein Gutes, aber öfter seine Nachteile hat.

Auch sonst herrschen zum Beginn des Kunstwinters in des Deutschen Reiches Hauptstadt vorab die Ausländer. Daß Cassirer wieder mit französischen Impressionisten einsetzt, ist selbstverständlich; er bringt als Prologus eine Sammlung Aquarelle von Cizanne, eine Sammlung neuer Munchs und einige andre Vertreter des modernsten Kreises, der über die Licht-, Welt- und Lebensmalerei der Manet-Generation hinaus in lapidaren Andeutungen den farbigen Urphänomenen der natürlichen Erscheinungen, bald souverän und mit großer Wirkung, bald stammelnd und verwirrend, zu Leibe geht. Ein Blatt der älteren französischen Kunstgeschichte entfaltet sich bei Gurlitt, wo — es ist wohl seit Jahrzehnten das erstemal in Berlin — eine Reihe von Bildern und Studien Gericaults zu sehen ist: Malereien von einer Wucht und Rasse, von einem Temperament, einem Furor des hinreißenden malerischen Vortrags, daß der kühne Vorkämpfer der Romantik, der von David und Gros zu Delacroix, Daumier und Courbet hinüberleitet, wie ein Genosse der künstlerischen Sehnsucht unsrer Tage erscheint. Von dieser Gegenwart unmittelbarste Kunde

Digitized by Google

wieder geben die kostbaren Karikaturen des „Salon des Artistes Humoristes“, der im Frühsommer in Paris zusammengestellt war und jetzt ins Berliner Sezessionshaus transportiert wurde, eine glänzende Folge genialer Zeichner, Männer reifsten, sichersten Könnens, voll Grazie und Laune, Anmut und göttlicher Frechheit, geführt von Meistern des gallischen Witzes wie Léandre, Willette, Caran d'Ache, Forain, Jeanniot, neben denen einige humoristische Plastiker mit grotesken Masken und Tonfiguren stehen, für die wir in Deutschland kein Gegenstück haben. Wie sich unsre einheimischen Karikaturisten daneben halten würden, kann man leider nicht beurteilen, da ihre Hauptmacht, die Münchner, die Berliner Einladung abgelehnt haben, und die solide Mitteltruppe der Norddeutschen mit wohlbegründeter Bescheidenheit nur eine Nebenrolle als „Einführer“ der fremden Gäste für sich in Anspruch nahmen. Auch das Künstlerhaus steht unter dem Zeichen des Auslands und läßt jetzt auf eine schöne Sammlung Cottets eine prachtvolle Liljefors-Ausstellung folgen.

Was die eigentlich berlinische Kunst daneben zu sagen hat, stimmt nicht sehr stolz. Keller & Reiner, die jetzt ihr zehnjähriges Jubiläum gefeiert haben — und denen unser Kunstleben für zahllose Anregungen und Kulturtaten zu sehr ehrlichem Dank verpflichtet ist —, feiern dies Ereignis mit einer „Ausstellung von Bildnissen bekannter Berliner Persönlichkeiten“, die gegenständlich interessiert, sonst aber recht nachdenklich stimmt, da sie mit erschreckender Deutlichkeit zeigt, mit welcher Wertgröße von Porträts und Porträtisten sich die herrschende Gesellschaft der Hauptstadt zufriedengibt. Man hat das beschämende Gefühl: diesem „maßgebenden“, „gebildeten“, zahlungsfähigen Publikum gegenüber ist all unsre Schreiberei, all unser Bitten und Beschwören seit Jahr und Tag umsonst gewesen. Aus einem Meer von Mittelmäßigkeiten ragen die sympathischen Arbeiten der älteren Berliner Schule, Bildnisse von Knaus, Koner, Harrach, Stauffer-Bern u. a., wie Inseln hervor; eine andre Kunstinsel für sich bildet dann noch eine Gruppe von Bildern, auf denen jüngere Maler ihre Kollegen oder sich selbst oder Mitglieder der Literatenzunft konterfeit haben. Der Rest ist Konvention und Gleichgültigkeit.

In ältere Berliner Zeiten versetzt auch die Gedächtnis-Ausstellung für Karl Gussow, welche die Akademie dem vorm Jahre in Einsamkeit und Verbitterung Heimgegangenen gewidmet hat. Sie vereinigt in drei Sälen Arbeiten gleich vieler Epochen Gussows: seiner Frühzeit, da er mit vorzüglichem Können, wenn auch nicht gerade als ein sonderlich eigenartiges Talent, zu ausgezeichneten malerischen Ergebnissen kam; seiner Berliner „Hauptperiode“, da ihn die Erfolge in Süßlichkeit und Glätte hinabgleiten ließen; und seiner letzten Zeit, da er in weltferner Ruhe wieder seine alte Kraft zurückbefehlen wollte, aber nicht mehr fand. Sehr willkommen ist neben diesem Unternehmen der Akademie eine verdienstvolle Ausgrabungsarbeit, die der Salon von Mathilde Rabl mit einer Ausstellung „Gussow und seine Schule“ geleistet hat. Diese Ergänzung ist sehr wichtig. Denn Gussows Bedeutung lag zur Hälfte in der hervorragenden Lehrbegabung, die seinen Schülern ein gesundes und solides handwerklich-technisches Rüstzeug mit auf den Weg gab. Man sieht jetzt, wie straff er

Digitized by Google

sie in Zucht nahm, ohne sie auf ein Schema einzuschnallen, und mit Erstaunen gewahrt man ganz prächtige Jugendarbeiten von Malern, die später, als sie die Schule dieses klugen Lehrmeisters verlassen hatten, bedenklich ins Mittelmäßige hinunterglitten. Die ganze Ausstellung ist ein schlichtes Zeugnis aus einer Zeit ehrlicher und liebevoller Arbeit, von der man sich etwas mehr in die Gegenwart hinübergerettet wünschte. Max Osborn

Einen Kunstminister für Preußen

verlangt Fritz Stahl im „Berliner Tageblatt". Bei festlichen Gelegenheiten werde die Wichtigkeit der Kunst gern und mit großen Worten betont, aber am Alltag sei sie das Aschenbrödel. „Der Kunstminister, wie ihn mit mir viele Menschen ersehnen, sollte ein Minister für künstlerische Kultur sein. Es müßte ein Mann sein, der durch Begabung und Bildung fähig ist, die verantwortliche Instanz für alles zu sein, was der Staat auf dem Gebiete der Kunst unternimmt oder doch unternehmen sollte: für die Pflege der alten und modernen Museen, für die Errichtung seiner Bauten und für ihre Ausschmückung, für die Erziehung zu Kunst und Handwerk. Alle Sammlungen, Bureaus, Werkstätten, Schulen, die für die Kunst in Betracht kommen, müßten von ihm ressortieren. Und er müßte noch die Möglichkeit haben, nach manchem andern Gebiet hinüber Anregungen zu geben. Damit ist denn auch schon gesagt, daß er ein Fachmann sein muß. Die Einsicht in die Kunst und in ihre Entwickelung, die zu einem sicheren und autoritativen Eingreifen in diese Dinge gehört, kann sich kein Mensch nebenbei erwerben, sondern nur, wem die Beschäftigung mit der Kunst das Leben ausfüllt. Wenn der juristische Geheimrat vortrefflich ist und weit kommt, dann ist er vielleicht imstande, die Notwendigkeiten, die ihm ein Sachverständiger aufzeigt, zu verstehen. Aber er ist — das ist ja gerade das Üble an unserm Zustand — deshalb durchaus noch nicht fähig, sie andern gegenüber, Kollegen, Vorgesetzten, höchstgestellten »Faktoren der Gesetzgebung«, mit Nachdruck und Erfolg zu vertreten. Jeder Einwand schmettert ihn nieder, weil er ihn nicht aus eigenem widerlegen kann. Gibt es nun solche Männer? Ich glaube, wer die Entwickelung unsrer Museen mit der Aufmerksamkeit, die sie verdient, verfolgt hat, wird einen oder zwei nennen können. Die Nachfolger zu erziehen, wird in dem Augenblicke, wo das Kunstministerium besteht, nicht mehr schwierig sein, sie müssen eben in seinem Dienste heranwachsen."

Wir geben diese Sätze weiter, ohne damit zu sagen, daß wir ihnen in allem zustimmten. Der Begriff des „Fachmännischen" muß, glauben wir, gerade hier mit sehr viel Vorsicht gebraucht werden. Was der Verwalter eines solchen Amtes vor allem brauchte, wäre natürliches Gefühl für künstlerischen Ausdruck und Geschmack, Dinge allerdings, die sich bei den juristischen Examinibus auch nicht als Nebenprodukte einstellen.

Nochmals „Die Luther-Synagoge zu Chemnitz"

Die Zeitungsnotiz, die wir unter dieser Überschrift im ersten Oktoberheft besprochen haben, war falsch. Gegen sie, nicht gegen uns richtet sich also die Berichtigung, um deren Aufnahme uns der Architekt Otto Kuhlmann in Charlottenburg ersucht:

„Es ist unwahr, daß ich die Syna-

Digitized by Google

goge in Dortmund gebaut habe. Es ist unwahr, daß sich die in Dortmund vor einigen Jahren errichtete Synagoge nur durch einige Änderungen im äußern Aufbau von der von mir erbauten Lutherkirche in Chemnitz unterscheidet. Die vor mehreren Jahren in Dortmund erbaute Synagoge ist ein Renaissance-Kuppelbau, während die von mir erbaute Lutherkirche in Chemnitz in romanischen Formen errichtet ist und einen völlig andern Aufbau aufweist."

Das ist vollkommen richtig. Wie uns von andrer Seite mitgeteilt wird, ist dem Verfasser jener Zeitungsnotiz vielleicht dadurch sein Irrtum unterlaufen, daß er einen nicht ausgeführten Konkurrenz-Entwurf des Herrn Kuhlmann für eine Synagoge in Düsseldorf im Kopfe gehabt hat. Immerhin ist auch zwischen diesem Entwurf und der Lutherkirche der Unterschied groß genug, um den Vorwurf, sagen wir: eines Selbst-Plagiats auszuschließen. Das Wesentliche *unsrer* Bemerkungen *zu* jener falschen Zeitungsnotiz wird aber durch all das gar nicht berührt. Sehen wir einmal davon ab, ob denn wir Heutigen überhaupt noch innerlich beteiligt „in romanischen Formen" bauen können, so bleibt ein Zweites. Wie soll derselbe Architekt mit religiöser Gefühlsteilnahme zugleich Synagogen und christliche Kirchen bauen? So ungefähr ließe sich die Nutzanwendung ziehn. Und es hilft uns nichts, daß auch andre, z. B. der große Semper, dergleichen getan haben, denn wir wollen eben *vorwärts*. A

Angewandte Kunst

Man muß sich zu helfen wissen

Zu dem so überschriebenen Beitrage in unserm zweiten Septemberhefte sendet uns der Nassauische Kunstverein zu Wiesbaden eine „Erwiderung". Er gibt darin zu, daß dort „kleinere durchlaufende Ausstellungen nur um den Preis einer Verdeckung eines Teils der Galeriebestände zu ermöglichen" sind, und schreibt: „Die Besichtigung der Galerie ist dadurch allerdings zeitweilig unterbrochen und vollständig frei nur in den Pausen der durchlaufenden Ausstellungen." Eben das hatten wir ja gerade behauptet. Daß es sich um einen provisorischen Zustand handelt, sei gern ausdrücklich betont: diese Kunstsammlungen sind erst vor einigen Jahren in städtischen Besitz gelangt, und es ist bisher noch nicht möglich gewesen, an den Neubau zu gehen, für den gegenwärtig ein Preisausschreiben erlassen ist. Wie soll man's nun, bis der Neubau da ist, halten? Für größere Ausstellungen, so schreibt uns der Verein, hat ihm die Stadt wiederholt den Festsaal des Rathauses zur Verfügung gestellt, aber kleinere? Wir meinen: wenn der Nassauische Kunstverein kleinere nur um *den* Preis abhalten kann, daß er durch wechselnde und meist verkäufliche Bilder immerhin ungleichen Wertes seine großen und edeln Schätze so gut wie dauernd *unsichtbar* macht, so ist die Antwort sehr einfach: so darf er das Gute nicht des Besseren Feind werden lassen, so muß er eben auf kleinere Ausstellungen vorläufig *verzichten*. Oder er muß sich die Mißdeutung gefallen lassen, daß ihm der *Markt* mit Kunstwerken wichtiger scheine, als die *Erziehung* und die Spendung an edler Freude *durch* Kunstwerke.

Grabmäler

Allerseelen und Totensonntag stehen vor der Tür. Wir denken an unsre Gräber.

Digitized by Google

Eines der Gebiete, auf dem noch eine Volkskunst gedeihen könnte, ist die Grabmalskunst. Indessen zeigt sich wohl nirgends der Verfall des natürlich vornehmen Geschmacks so offensichtlich wie gerade hier. Es ist gewiß gut und nötig, große Friedhofsanlagen zu schaffen, wie das in Hamburg und München geschehen ist und in andern Städten durch künstlerische Wettbewerbe geschehen soll. Ein andermal berichten wir eingehender darüber. Heute aber möchten wir durch allerhand Bilder auf die Gestaltung des Einzelgrabmals hinweisen, die fast überall der gleichgültigsten und rohesten Industrie anheimgegeben ist. Es sind ja nicht so sehr die wenigen monumentalen oder hervorragenden Male, die einen Friedhof schön und das Weilen auf ihm ruhevoll machen und stimmungsvoll, sondern die vielen kleineren und kleinsten Versuche eines dauernden Gedenkzeichens über dem Grabe. Das Einzelgrabmal in den Reihengräbern sollte zuerst wieder schlicht werden. Der Friedhof, den Max Hans Kühne auf der vorjährigen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden so vortrefflich angelegt hatte, ging auch von dieser Erkenntnis aus. Wir veröffentlichen heute mit dem Blick auf die Kapelle (Abb. 1) eine Anzahl einfacher Grabmäler zumeist von Dresdner Künstlern. Die Arbeiten (Abb. 2—7) zeigen in ungesuchten, aber doch neuen Formen, wie trefflich sich aus unserm einheimischen Material, aus Muschelkalk und Tuffstein, aus bemaltem Holz (Abb. 2 und 3), aus Schmiedeeisen (Abb. 4 und 5), aus naturfarbenen Rohziegeln (Abb. 6) etwas Gutes machen läßt. Es bedarf also keiner blank geschliffenen und polierten Granitplatte mit Sandgebläse-Schrift, keines weißen Marmorkreuzes oder -engels auf schwarzem Sockel, keines Säulenstumpfes mit metallenem Palmenzweige davor, und was dergleichen Einfälle unsrer kalten und eleganten und deshalb gerade auf unsern Friedhöfen so besonders widerlichen Prunk-Industrie mehr sind. Albin Müller zeigt (Abb. 8 und 9), wie mit einfachsten architektonischen Mitteln Doppelgräber gestaltet und anmutig durchs Grün eingefriedet werden können. Der Engel von E. Pfeifer (Abb. 10) ist ein liebenswürdiges Motiv etwa für ein Kindergrab, und Joseph Floßmann hat mit dem Hochrelief seiner Eltern (Abb. 11) ein vornehmes Werk geschaffen, das freilich wohl schon jenseits der Grenzen unsrer heutigen einfacheren Beispiele steht.

Unsre meisten Bilder sind nach eigenen Aufnahmen angefertigt, mit den beiden letztgenannten aber geben wir zugleich Proben aus dem Sammelwerke von Grolman über „Das moderne Grabmal“ (Berlin, Baumgärtel, 40 Lichtdrucke 25 Mk.), einer Auslese aus jener sehr verdienstlichen Wanderausstellung, die Grolman als Vorsitzender der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst vor zwei Jahren eröffnet hat. Heute hat die Gesellschaft eine Niederlage in Berlin S, Brandenburgerstraße 72, von der wir auch zwei Aufnahmen (Abb. 12 und 13) bringen. Wie sehr übrigens auch der Händler zum Guten erzogen werden kann, zeigt das neue neben dem alten Lager der Firma C. Roth in Wiesbaden (Abb. 14 und 15), eine Gegenüberstellung, so schlagend, daß sie uns weiterer Worte enthebt. Diese Aufnahmen stammen aus dem neuen Werke „Grabmonumente und Reihengrabsteine“ von C. Haiger (Berlin, Baumgärtel), einer Sammlung von Entwürfen, durch die er ebenfalls das Interesse an einer gediegeneren und freund-

Digitized by Google

lichen Gestaltung unsrer Grabmäler beleben möchte.

In Sachen der „Kunst im Garten"

sendet uns der fachmännische Geschäftsführer der „Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst" einen „Protest" — aber nicht gegen meinen Aufsatz im ersten Oktoberheft, sondern dagegen, „daß ein Mann wie Willy Lange aus Steglitz als Führer in der Gartenkunst bezeichnet werde". „Als im vergangenen Winter Willy Langes Buch über »Gartengestaltung der Neuzeit« erschien, sind sofort Stimmen laut geworden, die die anmaßende Stellung Langes zurückwiesen. Bald nach dem Erscheinen des Buches hat der Vorstand der „Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst" veranlaßt, daß das Buch überall besprochen wurde und hat selbst den Anfang damit in Hannover gemacht. Unser soeben verstorbener Vorsitzender, der Stadtgartendirektor Trip, hat eingehend über das Buch referiert, und die Versammlung ist zu dem Resultat gekommen, daß die als unkünstlerisch zu bezeichnende Auffassung Willy Langes gefährlich für den ganzen Beruf werden kann. Seine Kunst ist als dekorative Spielerei nach Art der Panoramaplastik und Panoptikumtechnik bezeichnet, und es befindet sich in dem Bericht über die Versammlung der Satz: »Es ist das um so bedauerlicher, als der Verfasser an der Kgl. Gärtnerlehranstalt zu Dahlem bei Berlin als Lehrer tätig ist und somit seine unkünstlerische Auffassung nach außen hin als anerkannt maßgebender Standpunkt gelten könnte.« Es ist ausdrücklich ausgesprochen worden, daß Willy Lange an der Stelle, in welcher er der Öffentlichkeit gegenübertritt, eine große Gefahr bedeutet. Der verstorbene Gartendirektor Trip, der als erste Autorität in der Gartenkunst gelten kann, hat noch mehrfach Gelegenheit genommen, auf das gefährliche Treiben Willy Langes aufmerksam zu machen, daß er recht hatte, beweist Ihr Aufsatz."

Was uns sonst noch von der Geschäftsstelle für Gartenkunst über Willy Langes Leistungen geschrieben wird, unterdrücke ich aus Rücksicht für Willy Lange. Die ganze Sache wäre nur lustig, wenn hier nicht wieder einmal fast die gesamte Presse auf einen als auf eine „Autorität" hineingefallen wäre, weil er über die in Berlin volkstümlich mit einem andern Worte bezeichnete Eigenschaft der Sprachgewandtheit in besonderem Maße verfügt. Eine unsrer größten unparteiischen Zeitungen hat Willy Lange, irr ich nicht, drei Nummern ihrer Unterhaltungsbeilage zur Verfügung gestellt, und Julius Hart, allerdings „Dichter", um Willy Langisch zu sprechen, hat ihn frisch-fröhlich gar als „Reformator der Gartenkunst" begrüßt.

Im übrigen erkennt die „Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst" in meiner Empfehlung, die Gärtner sollten's mit den Künstlern wie die Japaner mit den Europäern machen, „eine herbe Wahrheit" an. „So schlimm aber wie die Muthesius und andre über die Gartenkunst denken, so schlimm ist's doch nicht bestellt." Es gäbe sehr wohl noch echte Künstler unter ihnen. Es wird an Encke, den Gartendirektor der Stadt Köln, und an den Vortrag des Gartenkünstlers Singer in Mannheim erinnert. Ich habe nie bestritten, daß es unter den Gärtnern wirkliche Künstler auch gegenwärtig gibt. Es wird dann der dringende Wunsch nach einer Lehr- und Lernstätte ausgedrückt, die der

Digitized by Google

Bedeutung der Aufgabe entspräche. Die Lehrpläne der heutigen Lehranstalten seien unzureichend. Man stimme meiner Auffassung zu: „Heutzutage sind die Architekten und Maler die zu Führern Berufenen, daß sie es für immer seien, glaube ich nicht."

Die „Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst" vertritt nicht alle, die sich als Fachleute mit dem Garten befassen. Aber ihre Zuschrift beweist eins zum allermindesten und beweist es unwiderleglich: daß Willy Lange und die Herren von der „Internationalen Gartenbau-Ausstellung" dieses Jahres mit ihrem Panorama-Humbug und Medaillen-Unfug nicht das mindeste Recht haben, als Wortführer ihres Standes überhaupt betrachtet zu werden. Mög es den Einsichtigen gelingen, ähnliche, den ganzen Stand diskreditierende Veranstaltungen für die Zukunft zu verhindern. „Es muß doch Frühling werden" — auch in den Gärten. A

Vom Städtebau bei den Alten

Allmählich geht uns trotz aller Wunder unsres technischen Zeitalters doch wieder etwas neuer Respekt vor den alten Herren jenseits der Jahrhunderte auf. Wenn sie auch noch nicht das Schiff durch die Luft lenkten, so wußten sie doch anscheinend besser als wir, wie man Städte baut. Vitruv sagt: „So ist z. B. die Stadt Mytilene auf Lesbos gar prächtig und fein gebaut, aber nicht klug angelegt. Denn wenn in dieser Stadt der Südwind bläst, werden alle Einwohner krank, wenn der Nordwest daherkommt, husten sie, wenn der Nordsturm braust, gesunden sie zwar, können aber den Aufenthalt in den Gassen und Straßen wegen der Heftigkeit des Frostes nicht ertragen . . . Die Gassenfluchten sind immer in der Halbierungslinie des Winkels zwischen zwei vorherrschenden Windrichtungen abzustecken. Bei Beachtung dieser Weisung und ihr entsprechender Einteilung wird die lästige Gewalt des Windes von allen Stadtteilen und Wohnungen abgehalten." Wir sind so stolz auf die Zweckmäßigkeit unsrer Fortschritte. Und wieviel moderne Stadterweiterungen lassen diese simple Zweckmäßigkeit, die Vitruv hier fordert, erkennen?

Trauerdekorationen

Wohl in keiner andern Stadt — Karlsruhe ausgenommen — ist der Tod des Großherzogs von Baden noch mehr betrauert worden als in Mannheim. Und wie drückt sich diese Trauer aus?

Vor allem ja in den Schaufenstern. Da sieht man die Büste des verehrten Toten, eine Kreppschleife ist malerisch um sie geschlungen, Lorbeer und sogar Palmen sind dabei. Und davor stehen sechs bis acht Paar Beinkleider mit Zetteln: „die neue Farbe", „modern", „neue Mode"! Friedrich der Gütige lächelt darüber hinweg, aber wir nicht. Ein andres, gleichfalls „erstes" Geschäft zeigt hinter der Kolossalbüste mit der üblichen Schleife das ganze Schaufenster schwarz ausgeschlagen — und „effektvoll" heben sich davon ab weiße Herrenhemden mit schwarzen Krawatten, schwarze Handschuhe usw. Alles hübsch um die Büste gruppiert.

Freilich, wir treffen auch auf wirklich vornehme Dekorationen. So hat der Besitzer eines Hutgeschäftes dem toten Großherzog das eine Schaufenster allein überlassen. Hier sehen wir Bilder aus den verschiedenen Zeitaltern, als der Großherzog noch Prinz von Baden war, dann aus dem Jahr 1870, das bekannte Thomasche Bild usw., dazwischen

Digitized by Google

lose gestreut vereinzelte weiße Rosen, die beredt genug wirken. Auch eine Kunsthandlung zeigt eine geschmackvolle Zusammenstellung, dieses Mal ist es das deutsche Eichenlaub, das einfach und ruhig das Ganze ziert.

Aber dergleichen sind nur ganz vereinzelte Ausnahmen, während der Zeugnisse von „Ausdruckskultur" nach der vorhin an Beispielen geschilderten Art unzählige sind. Im ganzen ist es für einen fein empfindenden Menschen gegenwärtig eine Qual, durch Mannheim zu gehen und alle zwei, drei Läden weit das stille Antlitz des Verstorbenen „arrangiert" zu sehen zwischen all dem Schönen, Modernen, Preiswerten, was der Betreffende ausbietet. E Kr

Vom Ausland

Kunst und Leben in England

England gewährte seit Jahrhunderten ausländischen Künstlern großartige Gastfreiheit. Man sammelte mit Leidenschaft Bilder, Skulpturen, Meisterwerke des Kunstgewerbes. Aus Griechenland, Holland, Italien, Frankreich und Deutschland raffte der reiche Lord Kostbarkeiten zusammen, an Marmor oder gemalter Leinwand oder an wahren Schatzkammern von Dingen der Kleinkunst.

Doch das eigene Schaffen der Insel blieb autochthon, der Stil in Architektur, in Möbelbau und Malerei entwickelte sich mit wenig Ausnahmen durchaus eigenartig. Diese Selbständigkeit des englischen Stil- und Kunstgefühls ist lange verkannt worden und heute noch selbst den Kennern auf dem Kontinent nicht immer genug zum Bewußtsein gekommen. Ich erinnere mich mit Belustigung daran, daß in einem römischen Atelier, wo Schüler der verschiedensten Nationalitäten nach demselben Modell arbeiteten, alle Engländer dieses Modell, ein zerzaustes Italienerbübchen, unweigerlich als wohlgepflegtes englisches Baby darstellten. So haben die Angelsachsen stets, auch wenn sie der besondern Zeitströmung Rechnung trugen, auch wenn sie flämische oder italienische Kunst, oder französischen Stil nachahmen wollten, den Dingen ihr besonderes Gepräge aufgedrückt. Ihr Realismus, ihr Klassizismus, ihre romantische Periode trug besondere Gesichtszüge, spielte oft die führende Rolle zu ganz andrer Zeit als auf dem Festland. Die kirchlich gotische und die profan gotische Architektur, sowie deren moderne Nachblüte, waren in England verschieden von den gleichen Stilrichtungen des übrigen Europa, wie ein Studium von Kathedralen, Schlössern und Landhäusern leicht beweist. Die gotische Architektur bietet auf der Insel großen Reiz, besonders als Profanbau; manche kleine Stadt zeigt es noch heute. So ist Stratford on Avon, Shakespeares Geburtsort, ein hübsches Beispiel. Zu bedauern bleibt, daß in London fast nichts mehr von diesem Stil erhalten ist, denn Crosby Hall, das letzte jener schön und schlank gegiebelten Gebäude, soll nächstens abgerissen werden, um einem modernen Geschäftshaus Platz zu machen.

Als auf dem Kontinent der Klassizismus herrschte, feierte Walter Scott, der bedeutende Romantiker, seine Triumphe. Er baute nicht nur in Romanen die feudale Zeit wieder auf, er sammelte auch Altertümer mit großen Kosten von dem Erlös seiner Werke und ließ ein Schloß im frühschottischen Ritterstil errichten. Fünfzig Jahre vor des ersten Napoleon Kaiserreich hatte England einen Stil, der dem des französischen „Empire" entspricht. In der Architektur, der Malerei,

Digitized by Google

dem Kunstgewerbe. Der berühmte Baumeister Adams schuf wohlabgewogene, einfach majestätische Formen, krönte die Fassaden mit einem von zierlichen Säulen getragenen Gesims, setzte in die großfensterigen Räume klassisch profilierte Kamine aus weißem oder farbigem Marmor und bekrönte sie mit Medaillons, auf denen griechische Figuren zarte Reliefs bilden. Hier und da ließ Adams in Erinnerung an alte Sitte um den Kamin Marmorbänkchen laufen. Der Kamin sollte, wie die mächtige Feuerstätte der Renaissancezeit auf Holzbänken, die Bewohner um die offene Glut versammelt halten. Als David in Paris noch bei Boucher Rokokoamoretten malte, herrschte in der englischen Kunst schon jener zarte Klassizismus, den farbige Stiche weithin lieb und vertraut machen sollten.

Um das Jahr 1730, als in Versailles der üppige Stil Ludwigs XV. blühte, dessen Nachahmung sich bis in Rußlands Herrenhäuser erstreckte, ließ Chippendale seine äußerst vernünftigen, ruhigen Möbel verfertigen, graziös antikisierend, doch ohne jene schwerfällige Pracht, die das französische Empire der römischen Kaiserzeit entnahm. Tiermotive, Adler, Sphinxe, Löwen, Schwäne, Delphine sind vollständig vermieden, aber vornehme Holzarten wurden gewählt und durch gefällig aristokratische Linienführung ineinander eingelegt. Möbel entstanden, wie sie zu wohlerzogenen Menschen passen. Keine Schnörkel, sondern geradlinige Ornamente, deren Sicherheit einem hellenischen Zeichner Ehre gemacht hätte, keine pomphaften Stoffe, aber freundlich geblümte „Chintz“ oder gutes Leder schmückten Sofa und Stuhl. Sehr hübsch sind auch die Bücherschränke dieses Stils und andre Wandmöbel. Das Glas ist in Holzstäbchen gefaßt. Rund und gequert bilden diese ein gediegenes Muster und lassen hinter ihrem Schutz die geliebten Romane der Zeit erkennen, Richardsons und Sternes sentimentale Bücher, die ganz Europa mit dem Überschwang ihrer Gefühle erfüllten.

Runde Tische, Sesselchen, deren ovale Lehne mit vier kleinen Stäbchen geziert ist, schöngebaute Serviertische aus hellem, eingelegten Holz, Messingbeschläge, die den einfachen Formen an richtiger Stelle Nachdruck verleihen, sind für den Stil Sheratons charakteristisch, der bald auf Chippendale folgte. Die Keramik schließt sich dieser edlen Einfachheit an und findet ihren reinsten Ausdruck in den Arbeiten Wedgewoods, die attischen Geist seltsam mit der zierlichen Steifheit feinen Engländertums paaren.

Um diese Zeit wurde die Insel reich, sie erblühte in friedlicher Abgeschlossenheit, während das Festland in endlosen Kämpfen verblutete. Die vornehmen Engländer fanden Lust, Zeit und Geld, sich malen zu lassen. Man wollte die anmutig ausgestatteten Räume gern mit Bildern beleben. Die Vernichtung des Katholizismus hatte die Möglichkeit einer monumentalen Malerei hinweggeschwemmt. Die Menschen trugen nun Verlangen nach Bildnissen und nach Wohnungsschmuck. Dem sollte sich bei ihnen der Wunsch gesellen, in Bildersprache philosophisch, moralisch, poetisch anregend zu wirken. Große ausländische Maler hatten wohl früher in England gearbeitet, sie waren geschätzt und wohl gelohnt worden, ohne jedoch ein eigentliches, eingesessenes Kunstleben zu begründen. Ja, ich möchte behaupten, daß — weit entfernt davon, die großen Meister, die es beherbergte, nachzuahmen — das kräftige Engländertum selbst diesen großen Mei-

Digitized by Google

stern etwas von seinem Gepräge aufdrückte. Holbein, van Dyck stimmten sich zu ihrer Umgebung. Spät, aber dann mit unglaublich sicherer Geschmacksvollendung treten einheimische Künstler auf, wissen mit inniger Liebe Englands Leben, seine vornehmen Frauen, seine vornehmen Männer zu malen, seine Seen, seine weißen Klippen, seine zarten Landschaften, zu denen die gut gehaltene, friedlich frohe Tierwelt gehört.

Endlich entwickeln sich, dem mystisch religiösen Zug des Briten entsprechend, Künstler, die mit Inbrunst jede Schönheit verehren, Vergangenheit und Gegenwart glücklich miteinander verbinden. Sie lauschen den altitalienischen Meistern den Zauber primitiver Kunstübung ab, den England selbst niemals kannte, und geben ihn echt englisch wieder. Eine gewisse träumerische Zartheit nennt das Inselvolk in der Kunst sein eigen, wie andre seefahrende Völker, die Griechen und Japaner. Es ist, als ob die schönen Felsgebilde, die Grotten, Muscheln, Algen dazu Anregung geben und leichte, flüssige Linien, schimmernde Farbenvorstellungen erzeugen. Die praktische Geistesrichtung verträgt sich merkwürdigerweise ganz gut mit der Grazie der Arbeit in Haus und Hauseinrichtung, sowie im Wesen der Malerei. Gern verfolgt die englische Kunst moralische Tendenzen, seit Young und der ästhetische Philosoph Shaftesbury im 18. Jahrhundert sie auf diese Bahn gewiesen. Bezeichnend ist besonders der Moralist Hogarth, der malt um zu predigen, obwohl er so gut malt, daß er auch, bloß um zu malen, malen könnte. Interessant ist der Visionär Blake, der den eleganten Reynolds bekämpft und sich von Youngs Nachtstücken wie von Miltons schrecklichen Phantasien bezaubern läßt. Dann fesseln wieder die verschiedenen „painter poets", inbrünstige Verkünder einer reichen Empfindungswelt, und die Maler, die ihrem Land durch die Harmonie der Farben das geben, was es dumpf von Musik träumt und allzu verschlossenen Gemütes nicht ausdrücken kann: Ruskins Freund Turner, der am schönsten die Sonne, und Ruskins Feind Whistler, der am schönsten die Nacht hervorzaubern kann. Endlich der große Watts, der sich sehnt und sehnt, sich streckt und streckt, um seine erhabenen Gedanken dem Gedächtnis der Menschheit mit wuchtiger Majestät in großen Allegorien einzuprägen. Am beredtesten wird er, wenn er Griechenland und Italien vergißt und mit hoher Selbstbeherrschung, dem Pathos des vornehmen Engländers, die Dinge gleichsam mit leisester Gebärde prophetisch deutet.

Der Einfluß, den England ausübt und der den italienischen wie den französischen so gebieterisch verdrängen sollte, hebt mit dem 18. Jahrhundert an. Horace Walpole schrieb damals schon aus Paris: „Hier ist alle Welt engländertoll, eben ist ein Buch herausgekommen, das man Anglomanie betitelt hat." Auch die Mode wurde beeinflußt, man trug Pamelahüte, und das gekreuzte Fichu der ländlichen Schönen aus englischen Romanen gefiel so allgemein, daß es Marie Antoinette annahm. Auch ihren Garten im „Petit Trianon" begann sie als englischen Park anzulegen. In der jüngsten Zeit wirkt der englische Kunstgedanke wieder bestimmend auf die Richtung, da seine praktische, aufrichtige Art für das moderne Leben wohl geeignet scheint. Allerdings ist der englische Stil in England selbst recht verschieden von dem, was auf dem Kontinent so genannt wird. Er zeigt sich gleichzeitig freier

Digitized by Google

und begrenzter, denn er ist eng, sehr eng an die Besonderheit seiner Heimat geschmiegt, logisch aus der ganzen, von dem Festland abgesonderten Kultur entstanden. Deshalb ist eine Nachahmung fast unmöglich, sie führt meist nur zu schwächlichen, mißverstandenen Sachen.

Der englische Stil ist groß, auch wenn er für kleine Räume zu sorgen hat, weil ihm der Sinn für Harmonie, für Maß in Form und Farbe eignet. Man könnte seine dekorative Seite, wie sie sich in neuen Privathäusern und modernen Klubräumen offenbart, sehr wohl „japanisch-pompejanisch" nennen. Das freundlich Einfache und doch so unendlich Raffinierte seiner Eleganz vereinigt seltsam Europas Stilgefühl mit dem des fernen Ostens, ein Problem, das schon einmal — als unsre Rokokoahnen für Chinoiserie schwärmten — anmutig gelöst wurde. Die Belebung heller Wandflächen durch irgendein zartes Rankenmotiv, die feinen Gliederungen an Tür und Fenster, die auserlesene Einfachheit spärlich verteilter Möbel, dies alles klingt zu sehr feinen Akkorden zusammen, die nur im Sehen geschulte Menschen genießen können, ebenso wie raffinierte Musik nur musikalisch Gebildete ergötzt. In solche Räume gehören Blumensträuße, die mit einer japanischen Sicherheit der Farbengebung einen gewissen Akzent in den hellen Raum bringen, in solchen Räumen sollen sich schlanke, mit hellen Stoffen gewandete Frauen bewegen. Im Speisezimmer muß auf echter Spitze allerlei Zierliches an Silbergefäßen und alten Schmucklöffeln seinen Glanz verbreiten. Der einfache Sammetteppich auf dem Boden muß genau zu dem Sammetrasen des Gartens gestimmt sein. Kein schwerer Vorhang darf die Wandlinien unterbrechen, nur duftige helle Seide flattert leise in der bewegten Luft, denn die schweren Schiebfenster sind stets halb geöffnet. Da sie, wie die Fenster der Eisenbahnwagen, hinauf- oder hinuntergeschoben werden, ist es nicht häßlich, wenn sie offen sind.

Realistische oder sonst irgendwie körperlich aufdringliche Gemälde sind in derartig ausgestatteten Räumen undenkbar, ebenso figürliches Ornament an Möbeln oder Fries, es sei denn im Kinderzimmer, wo amüsant stilisierte Menschen und komisches Getier nach Art von Caldecottes Bilderbüchern die Phantasie anregen, oder in den Vorräumen, wo oft groteske Zeichnungen und Stiche nach berühmten Pferdestücken den Schmuck bilden. Wie in Japan ist die Blume das eigentliche Prinzip, Anfang und Ende der Dekoration, ganz besonders die Rose, auch als Lieblingsmotiv für die glänzend glatten „Chintz" der tiefen Sitzmöbel. Zartfarbige Kupfer und Aquarelle sind sparsam verwendet, um das Auge still zu unterhalten. Anheimelnd wirkt der weiße Kamin. Die wichtige Teestunde bringt Täßchen, die rosenbesät dem Charakter der Möbel entsprechen. Das schwere, schöne Silber blinkt mit ruhiger Selbstverständlichkeit, und es schwebt ein Hauch stolzer Zurückhaltung über dem also still Vollendeten.

A. von Gleichen-Rußwurm

Carnegie als Erzieher?

Handel und Gewerbe

Die letzte Frage aller Volkswirtschaft ist bekanntlich die nach der gerechten Verteilung des Arbeitsertrages. Noch immer haben die Menschen, denen die kapitalistische Wirtschaftsführung das kleinere Los zuwies, diese Wirtschaftsordnung selber als ungerecht bekämpft. Es ist auch nicht leicht, sich ohne weiteres damit abzufinden, daß z.B. ein amerikanischer Stahlgewaltiger allein aus

Digitized by Google

der Beteiligung an seinen vertrusteten Werken eine jährliche Einnahme von fünfzig Millionen Mark und mehr zieht, wenn Millionen seiner Volksgenossen mit aufreibender harter Arbeit im Durchschnitt nicht mehr als 1000 bis 2000 Mark verdienen können. Das Problem, das, abseits von der sozialen Frage im engeren Sinne, hier zu lösen bleibt, ist nicht so sehr ein Problem der Armut als eines des Reichtums. Den wird man klugerweise aus allen Zukunftserwartungen als vorhandenen und wirksamen Faktor nicht ausscheiden dürfen, wenn man nicht ins Utopische der wirtschaftlichen Spekulation geraten will, aber es wird immer dringender notwendig, daß man die Zweifel prüft, welche bei der Frage nach seiner Produktivität auftauchen. Denn diese ist damit, daß er zumeist wenigstens zu einem großen Teil in gewerblichen Betrieben arbeitet, noch keineswegs entschieden. Zunächst befördert diese Anlage immer wieder die Neubildung von Reichtum in einer Hand. Nimmt man auch nur eine einfache Verzinsung an, so müssen sich doch da, wo größere Kapitalien im Spiele sind, stets Verzinsungen ergeben, die ihrerseits wieder selbst durch einen luxuriösen Aufwand vom Eigentümer nicht aufgebraucht werden können. Eine Frage ist nun die: steht denen, in deren Taschen solch riesenhafte Summen zusammenströmen, sozusagen von Naturrechts wegen allein ihre Nutznießung zu oder hat die Allgemeinheit, die an ihrer Erzeugung doch einen recht beträchtlichen Anteil hat, ein Anrecht darauf, daß wenigstens der goldene Überfluß ihr wieder zugute komme. Andrew Carnegie, einer der neuen Fürsten des Goldes, hat auf diese Frage eine bezeichnende Antwort gegeben.

Er, der „Kaufmanns Herrschgewalt“ schrieb, den sein Biograph als „immer auf der Lauer nach Gewinn versprechenden Unternehmungen“ schildert und der den Geschäftsmann seines eigenen Schlages kennzeichnet als den Mann, „der dem wandelbaren Meere des geschäftlichen Lebens sich anvertraut und alle seine Kräfte dem Gelderwerbe widmet, damit er ein großes Vermögen gewinne und wenn möglich Millionär werde“, dieser selbe Carnegie schreibt: „Der Millionär wird nur noch ein Bevollmächtigter für die Armen sein, dem ein großer Teil des angewachsenen Reichtums der Gesamtheit auf eine Zeitlang anvertraut ist, der diesen aber für die Gesamtheit weit besser verwaltet, als sie es selber gekonnt oder gewollt hätte. Die Entwicklung der Menschheit und der menschlichen Gedanken und Ansichten wird eine Stufe erreichen, auf der keine Form der Verfügung über überflüssigen Reichtum für denkende und ernste Männer, in deren Hände er fließt, mehr als ehrenvoll gelten wird außer der, ihn Jahr für Jahr fürs allgemeine Wohl zu verwenden ... Der Tag ist nicht mehr fern, wo derjenige, der unter Hinterlassung von Millionen verfügbaren Reichtums stirbt, welche ihm zu Lebzeiten zu freier Verwaltung zu Gebote standen, unbeweint, ungeehrt und unbesungen hinscheiden wird, gleichviel zu welchem Gebrauch er die Schlacke, die er nicht mit sich nehmen kann, hinterläßt.“ Das nennt Carnegie das „Evangelium des Reichtums“. Und er hat es nicht nur gelehrt, sondern selber wirklich gelebt. Was er für Bibliotheken, Universitäten und ähnliche Zwecke hergab, übersteigt bereits die hundertste Million Dollars.

Carnegie, der radikale Demokrat, ist wirtschaftlich Individualist. Er

Digitized by Google

verlangt freien Spielraum für die Gesetze, die zur Anhäufung des Kapitals führen, aber auch für die Wege, auf denen es wieder verteilt wird. Und in einem hat er unbedingt recht: Große Vermögen, über die eine Persönlichkeit frei verfügen kann, sollten der Gesamtheit bessere Dienste leisten können, als sie es, unter Tausende in Atome zersplittert, tun würden. Was hier im wesentlichen nur dem kleinen alltäglichen Behagen des einzelnen nützlich wäre, das vermag in der Zusammenfassung zu großen Summen die Allgemeinheit ihren Zielen eines höheren Menschentums ein Stücklein näher zu rücken. Carnegie sieht, das ist klar, jenseits dieser engen Wirtschaft der Mageninteressen eine Volkswirtschaft geistiger Güter. Dabei handelt es sich für ihn nicht um eine und wenn auch noch so großzügig angelegte „Wohltätigkeit", ein „Almosengeben". Dem steht schon sein ernstes Wort vom Millionär als dem „Verwalter" des Reichtums gegenüber. Was ihn selber bei seinen Stiftungen leitete, das hat er so umschrieben: „denen zu helfen, die sich selbst helfen wollen; einen Teil der Mittel zu beschaffen, durch die diejenigen, die sich zu vervollkommnen wünschen, dies können; denen, die aufzusteigen wünschen, den Beistand zu leisten, durch den sie sich zu erheben vermögen; aber selten oder niemals alles zu tun".

Diese Aufgaben allgemein, wie vorläufig einmal von Carnegie, als ethische Pflicht des Millionärs gefaßt, — das würde in der Tat die Umkehrung der sozialen Richtung bedeuten, welche wir bei uns in Deutschland immer bewußter einschlagen. Bemühen wir uns, die Verantwortung für das Dasein des einzelnen auf die Schultern der Gesamtheit zu legen, so fordert Carnegie nicht weniger, als daß der durch seinen Besitz gekräftigte einzelne die Verantwortung für die Entwicklungsinteressen der Gesamtheit übernehme. Täte er's, sie wären wahrscheinlich besser aufgehoben als beim Staate, der sie heute sehr leicht als Interessenführer einer herrschenden Minderheit oder einer herrschenden Mehrheit verwaltet. Wird aber Carnegie allgemein als Erzieher wirken? Daran glaube, wer's kann. Man weiß von seinen Brüdern in Plutos allzu bedenkliche Geschichten. Ein weißer Rabe aber bedeutet in der Gesamtheit des sozialen Lebens nicht viel. Selbst zehn von dieser seltenen Art würden keine durchgreifende Besserung bedeuten, wenn die Krähen allerwärts doch immer wieder schwarz aus dem Ei schlüpfen.

Zudem hat das System die Gefahr, daß in ihm der guten Zwecke wegen Raubwirtschaft bei den Mitteln getrieben würde. Es fordert ja zunächst einmal das Zusammenraffen, um dann freier verteilen zu können. Wäre es nicht weiser, ohne die wirtschaftliche Produktivität anzutasten, den Arbeitsertrag von vornherein durch geschickt gezogene Gräben auf die Felder zu leiten, die nach seiner befruchtenden Feuchte dürsten? Ich denke an Ernst Abbe, den großen, rechnenden Kulturpolitiker von Jena. Das Statut der Zeißstiftung, das er als sein unzerstörbares Erbe hinterließ, und dem er sich selbst bei seinen Lebzeiten unterwarf, regelt die Verteilung der Überschüsse einer unserer ertragreichsten industriellen Unternehmungen so, daß weder ihre Ansammlung in einer Hand — die vielleicht eine recht fest geschlossene wäre — noch ihre unfruchtbare Zersplitterung in lauter kleine Lohnbeträge zu befürchten ist, und daß dabei doch sowohl den wirtschaft-

Digitized by Google

lichen Interessen der Arbeiter wie den großen kulturellen der weitesten Allgemeinheit Gerechtigkeit wird. Was aus den Mitteln der Zeißstiftung für die Universität Jena, für Lesehalle, Volkshaus, Baugenossenschaften, Parkanlagen, Volksbäder, Heilstätten und vieles andere hergegeben wurde, beläuft sich immerhin auch schon auf Millionen. Und das Wesentliche ist dies: die Goldströme entspringen nicht den philanthropischen Neigungen eines einzelnen, mit dessen Hinscheiden sie versiegen, sondern es ist dafür gesorgt, daß der Boden des Unternehmens die Quellen dauernd am Laufen hält.

Freiheit für die Möglichkeiten der Verteilung des Arbeitsertrages, wie Carnegie sie fordert, ist ganz gut — wenn ein Carnegie diese Freiheit benutzt. Aber eine gewisse Bindung, das heißt: gewisse Verteilungsgesetze, in der Art der von Abbe geschaffenen, scheinen uns besser und sicherer zu wirken. Also „Abbe als Erzieher“? Ja, wenn wir so weit wären! Joh. Buschmann

Bildung und Schule

Märchenvereine?

Ganz gewiß, die Weihnachtswochen sind die rechte Märchenweckzeit. Die Erwachsenen werden wie die Kinder, möchten es wenigstens meist, lassen sich vom Märchen dazu helfen, und nun haben die Kinder den Segen dieses Wunsches. Das Märchen kommt auf hunderterlei Art in ihre kleine Welt. Zum Schönsten gehört da das Märchenerzählen, wenn es ihm, alles leblose Leseeinerlei überwindend, gelingt, die Ursprünglichkeit des naiven Tons zu lebendiger Wirkung zu bringen. Die letzten Jahre haben dies Märchenerzählen mehr und mehr zur Entwicklung gebracht. Man weiß doch wenigstens schon hier und da, was man nicht machen darf. Wie man nun am besten bei Veranstaltung solcher Märchenstunden verfährt, das freilich ist noch nicht ganz erforschtes Neuland. Sehr oft aber mißlingen sie halb und ganz, weil man nicht Zeit genug fand, alles genügend im einzelnen zu erwägen und zu ordnen. Man besinnt sich oft nicht viel früher als bei den ersten Weihnachtsvorboten auf den Plan, einen Märchenabend für Kinder zu organisieren. Oft genug kommt es erst zum Werke, wenn längst eins der Flitterstücke, mit dem die Theater alljährlich monatelang Kasse machen, die Märchenlust überwuchert und vergiftet hat. Aber in den Märchenerzählstunden, die nun, da Callwey, Voigtländer, Teubner Glasbilder von ihren Kunstblättern zur Verfügung stellen, sehr gut und mit geringen Kosten auch die Sehlust befriedigen können, läßt sich, sollte man meinen, eine ganz wirksame Gegenwehr gegen die weihnachtlichen Theatergreuel schaffen. Nur muß System in die Arbeit kommen. Man muß beizeiten beginnen und von einem festen Mittelpunkte aus das Ganze mit Voraussicht ordnen. In die Reihe all der zur Kunstpflege, Kunsterziehung und Volksbildung entstandenen Vereine könnten als sehr nützliches Glied örtliche Märchenvereine treten.

O weh, eine neue Sorte Verein! Prüfen wir, vielleicht ist so doch ein besonders gangbarer Weg gewonnen, der da sichert, daß die aufgewendete Mühe nicht so leicht vergeblich ist. Das Märchenerzählen kann nicht in großen Sälen geschehen, die tausend und mehr Kinder fassen. Ein Raum für hundert und zweihundert Kinder wäre groß genug. Natürlich nicht, daß so viele Kinder hören müßten. Je kleiner die Zahl, um so besser.

Digitized by Google

Aber Tausende von Kindern möchten hören und sollten auch gefunden werden. Man braucht also eine ganze Reihe von Wiederholungen eines Abends. Und dann achte man einmal darauf: will man alle Kinder, die gekommen sind, fesseln, so dürfen nicht fünf Reihen dem Erzähler nah und alle übrigen fern und die letzten unsinnig fern sitzen. Die Stimme des Erzählers, die das Wichtigste ist, muß für jedes Ohr mit ganzer Deutlichkeit all ihrer feinen Herzlichkeit wirken. Hier kann nur eins helfen: Märchenstunden sind kein Theaterspiel und keine Konzertveranstaltung, also weg mit dem Schaubühnenpodium für die Märchenerzählerin! Man schiebe das einfache, niedrige schmale Podium — es braucht nicht höher als ein Fenstertritt zu sein — in ein tiefes Halbrund von Sitzreihen hinein, und wenn dann die vorderen Sitzreihen aus kleinen Bänken für die Kleineren bestehen, so läßt sich für die dahinter auf Stühlen Sitzenden die wichtige Bedingung leichter erfüllen, daß auch sie ohne Sehhindernis und Sehstörung der Erzählerin nah sein können. Natürlich verursachen solche Änderungen Kosten, aber ein Verein, der darauf ausgeht, eine lange Reihe von Märchenstunden zu schaffen, und der namentlich die Eltern gewinnen muß, denen die Vereinsbeiträge durch Eintrittskarten vergolten werden, wird das Erforderliche schaffen können. Eine einzelne Veranstaltung kann das nicht. Ein Verein aber ist auch das Mittel, Erzähler zu finden und zu schulen. Daran fehlt's. Einzelne tauchen auf, viele braucht man. Und es sind viele vorhanden; mit Schauspielerinnen, Lehrerinnen erschöpft sich der Kreis nicht, die eigentliche Welt, wo Märchenerzähler wohnen und gedeihen, ist vielleicht doch immer noch die Kinderstube: manche Mutter hat sich dort erworben, was gerade die Märchenstunden schön machen kann. Es wäre eine edle Aufgabe, wenn solche Frauen sich jahrüber zusammenfänden und planten und erprobten, was sie zur Weihnachtszeit den tausend und abertausend Kindern an Märchengeist schenken wollen. Also: bildet Märchenvereine! Und wo schon Vereine sind, die sich der Kunstpflege widmen, da mag von diesen der Anstoß ausgehen. Jetzt ist gerade die rechte Zeit, ans Werk zu gehn. Viele Märchen sind rechte Erzieher zum Hinfühlen zu allem Schönen in der Natur, und wer will denn auch behaupten, nur die Schneemonde um die Weihnacht hin seien die Zeit, wo das Kinderherz dem Märchen offen steht?

Franz Dieberich

Unsre Bilder und Noten

Allerseelen und Totensonntag — es herbstet draußen, und die christliche Kirche beider Konfessionen gedenkt derer, die gewesen sind. Der Ernst liegt auch über Kreidolfs Bild von der Krankenpflegerin am Bette des Knaben. Sie weiß, daß sie dieses Kind nicht retten, daß es kein Mensch mehr retten kann. Und vielleicht ist das schönste an unserm Werk der Abglanz der Gedanken an den Tod auf diesem besonderen stillen und vornehmen Frauengesicht.

Die beiden Reproduktionen nach Samberger sind Verkleinerungen aus unsrer Samberger-Mappe. Sie zeigen den Künstler nach zwei ver-

Digitized by Google

schiedenen Seiten hin so ziemlich an den beiden entgegengesetzten Enden seines Gebiets. In unserm Hefte illustrieren sie den Samberger gewidmeten Aufsatz.

Dann folgen acht Seiten mit Bildern von Grabmälern. Man wolle über sie den kleinen Rundschaubeitrag dieses Heftes vergleichen. A

Unsre Notenbeilage knüpft gewissermaßen an das vorige, in seinem musikalischen Teile vornehmlich Grieg behandelnde Heft an, indem sie mit einer von A. J. Boruttau für Klavier bearbeiteten und den Manen Griegs gewidmeten altnorwegischen Volksweise beginnt. Wir lernen dann Boruttau auch als Bearbeiter und Übersetzer und schließlich als Komponisten ernster und heiterer Gesänge kennen. Soeben hat ein Heft seiner Lieder im Verlag von Georg D. W. Callwey (München) die Presse verlassen und lenkt die Aufmerksamkeit auf den neuen Liedermann, der (nebenbei gesagt) auch einer der geistvollsten Interpreten der Lyrik Hugo Wolfs, Sibelius' und Th. Streichers ist. Freilich hegt man gegen komponierende Sänger ein Vorurteil, das nicht minder groß ist, als das gegen komponierende Kapellmeister (obwohl fast alle bedeutenden Tondichter wenigstens zeitweise Kapellmeister gewesen sind). Allein man wird auf den ersten Blick gewahren, daß diese Lieder aus dem Rahmen des durchschnittlichen, vor allem auf die sogenannte „Dankbarkeit" abzielenden „Sängerliedes" herausfallen. Boruttau ist ein Komponist von Dichters Gnaden, der aus den empfangenen poetischen Eindrücken heraus schafft, dessen Melodie aus der Sprache als deren natürliche Steigerung ins Musikalische hervorgeht. Noch scheint er sein eigentliches Gebiet nicht gefunden zu haben. Er greift bald zu diesem, bald zu jenem Dichter, und neben den hier mitgeteilten Proben einer entschiedenen Begabung für das Volkstümliche und Einfache begegnen in dem Liederhefte auch Stücke von so phantastischem und — um das vielmißbrauchte Wort einmal kennzeichnend zu verwenden: sezessionistischem Charakter, daß man glaubt, da müsse seine eigentliche Stärke liegen. Jedenfalls gewinnt man aber selbst von den schwächeren seiner auch harmonisch reizvollen Erstlinge den Eindruck, daß sie echt und wahr empfunden sind, und das hebt sie in unserer Zeit des Posierens unter Vielen hervor. Als die wertvollsten erscheinen mir: „Wiegenlied", „Der Seligen Furcht", „Es regnet die Zeit". Man darf auf die weitere Entwickelung des neuen Talentes Hoffnungen setzen, und auch Beckmesser resolviert einstweilen: „Holla, Sixtus! Auf den hab acht!" — Das Lied „Es wollt ein Mädchen" ist übrigens nicht dem eben besprochenen Liederheft entnommen, sondern wird hier zum allerersten Male veröffentlicht. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

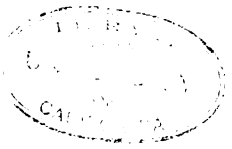
Digitized by Google

LEO SAMBERGER

KW

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google



Digitized by Google

LEO SAMBERGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1 KAPELLE VON M. H. KUEHNE. LINKS GRABMAL VON OTTO GUSSMANN, RECHTS VON ERNST PFEIFER

KV I

Digitized by Google

ABB. 2 M. H. KUEHNE UND MALER HARTZ

ABB. 3 FRITZ SCHUMACHER UND MALER P. ROESSLER

Digitized by Google

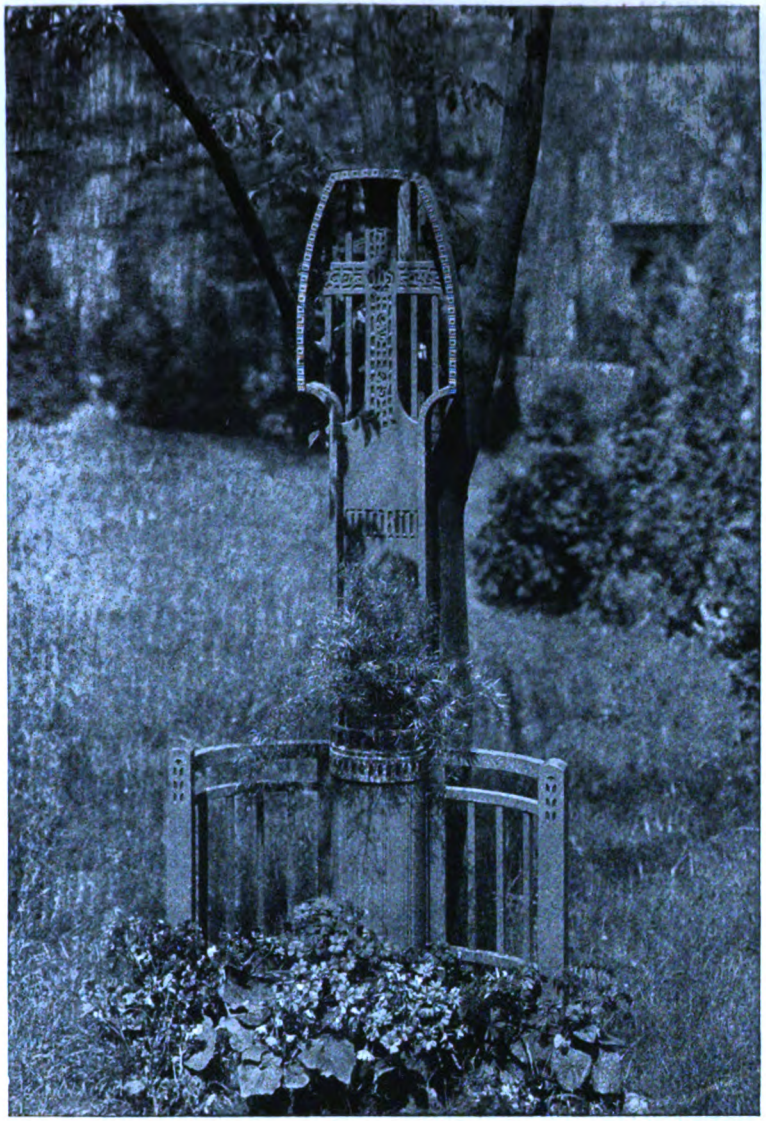


ABB. 4 FRITZ SCHUMACHER

ABB. 5 FRITZ SCHUMACHER

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

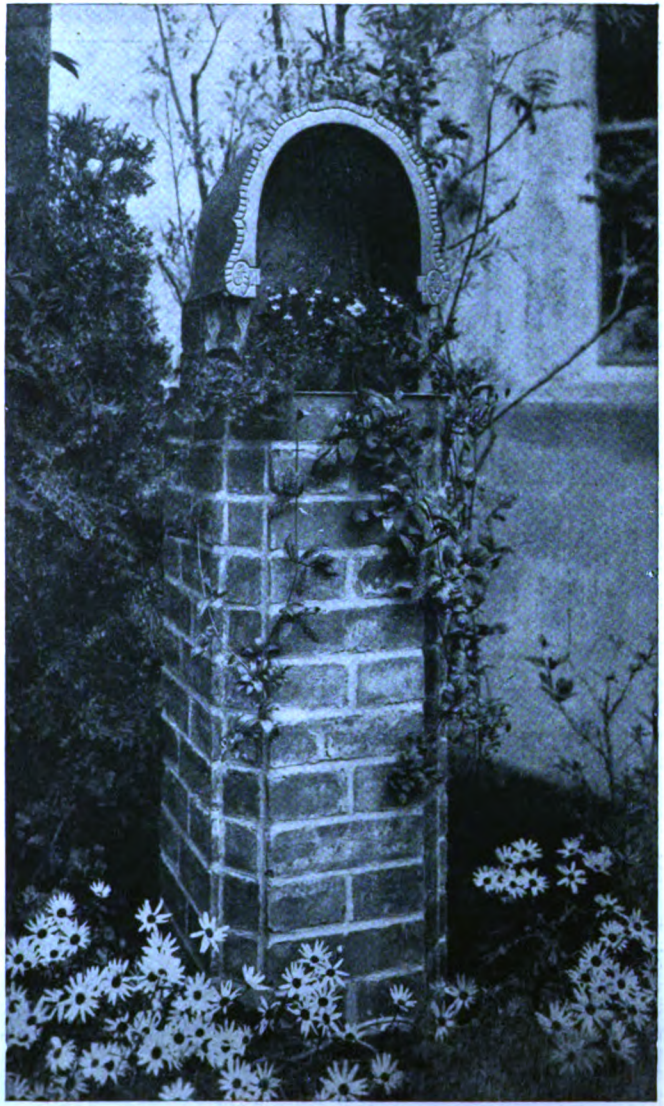


ABB. 6 M. H. KUEHNE

ABB. 7 M. H. KUEHNE UND KARL GROSS

KW

Digitized by Google

OF CALIFORNIA

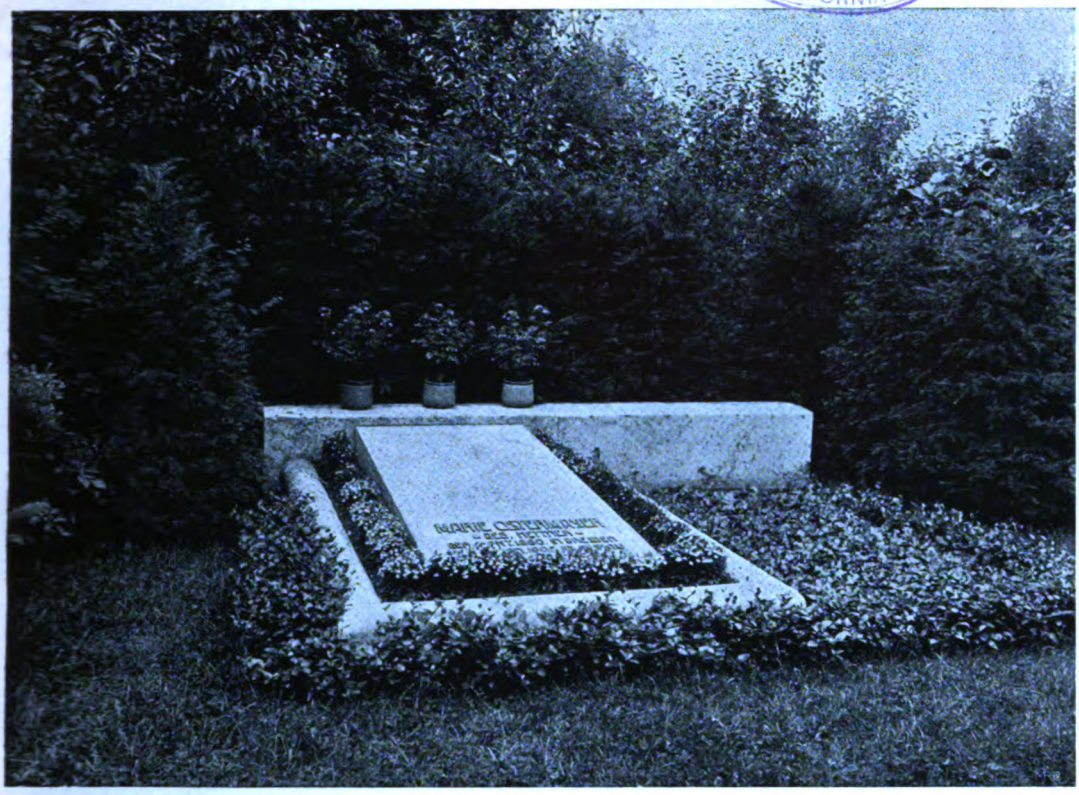


ABB. 8 ALBIN MÜLLER

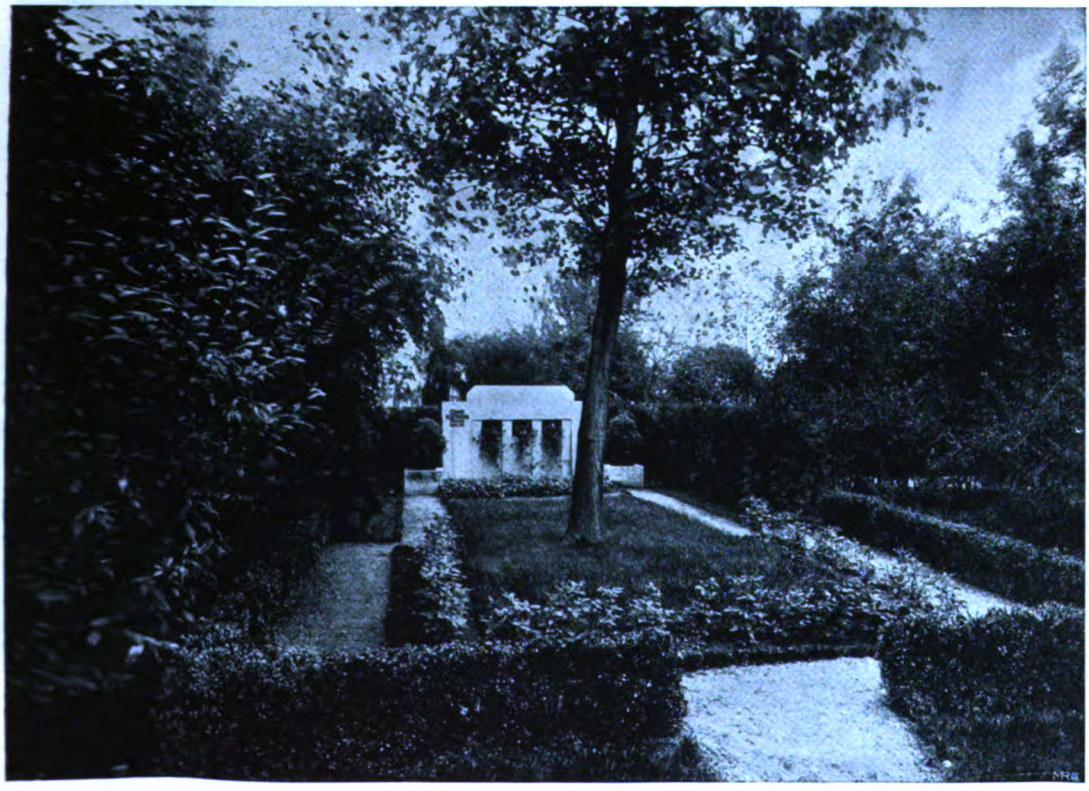


ABB. 9 ALBIN MÜLLER

KW

Digitized by Google

ABB. 10 ERNST PFEIFER

ABB. 11 JOS. FLOSSMANN

KW

AUS GROLMANN: DAS MODERNE GRABMAL

Digitized by Google

ABB. 12

ABB. 13

KW

Digitized by Google

ABB. 14 ALTES LAGER DER FIRMA C. ROTH-WIESBADEN

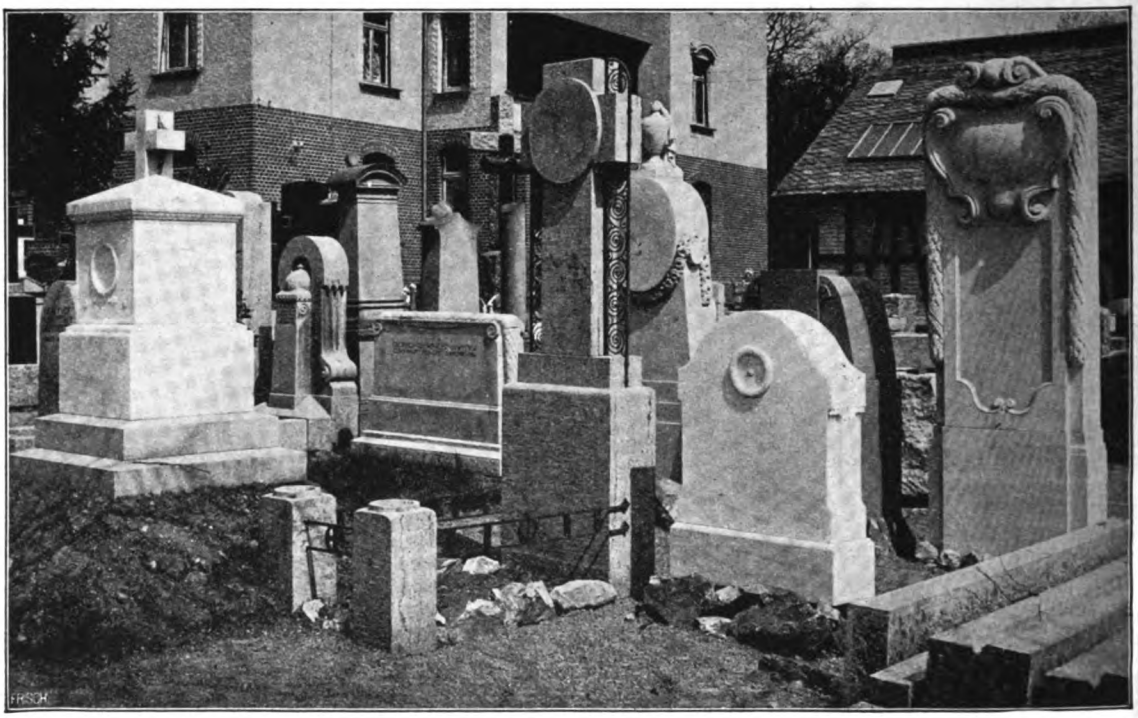
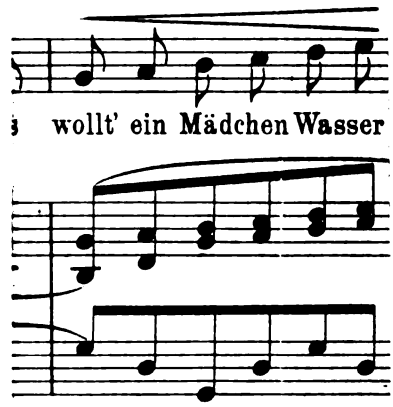


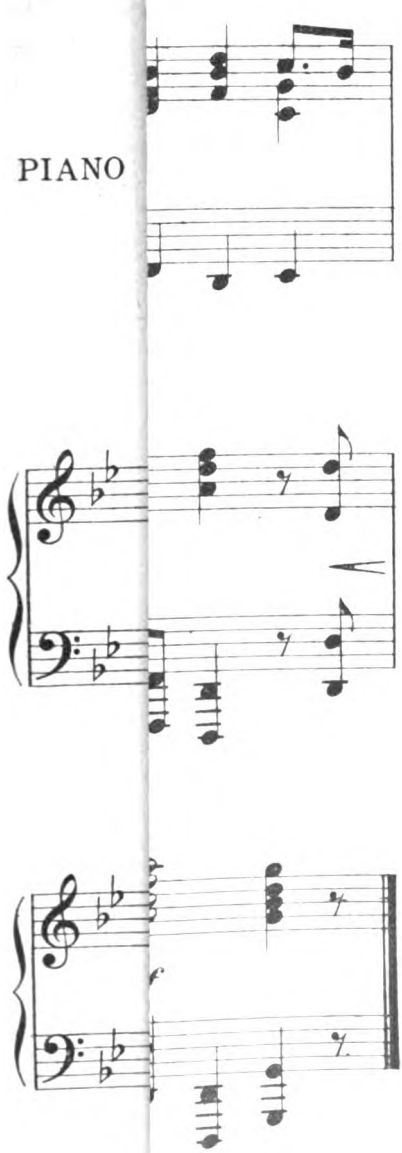
ABB. 15 NEUES LAGER DER FIRMA C. ROTH-WIESBADEN

KW
Digitized by Google

VOLKSWEISE
m Throndhjem
BORUTTAU



PIANO



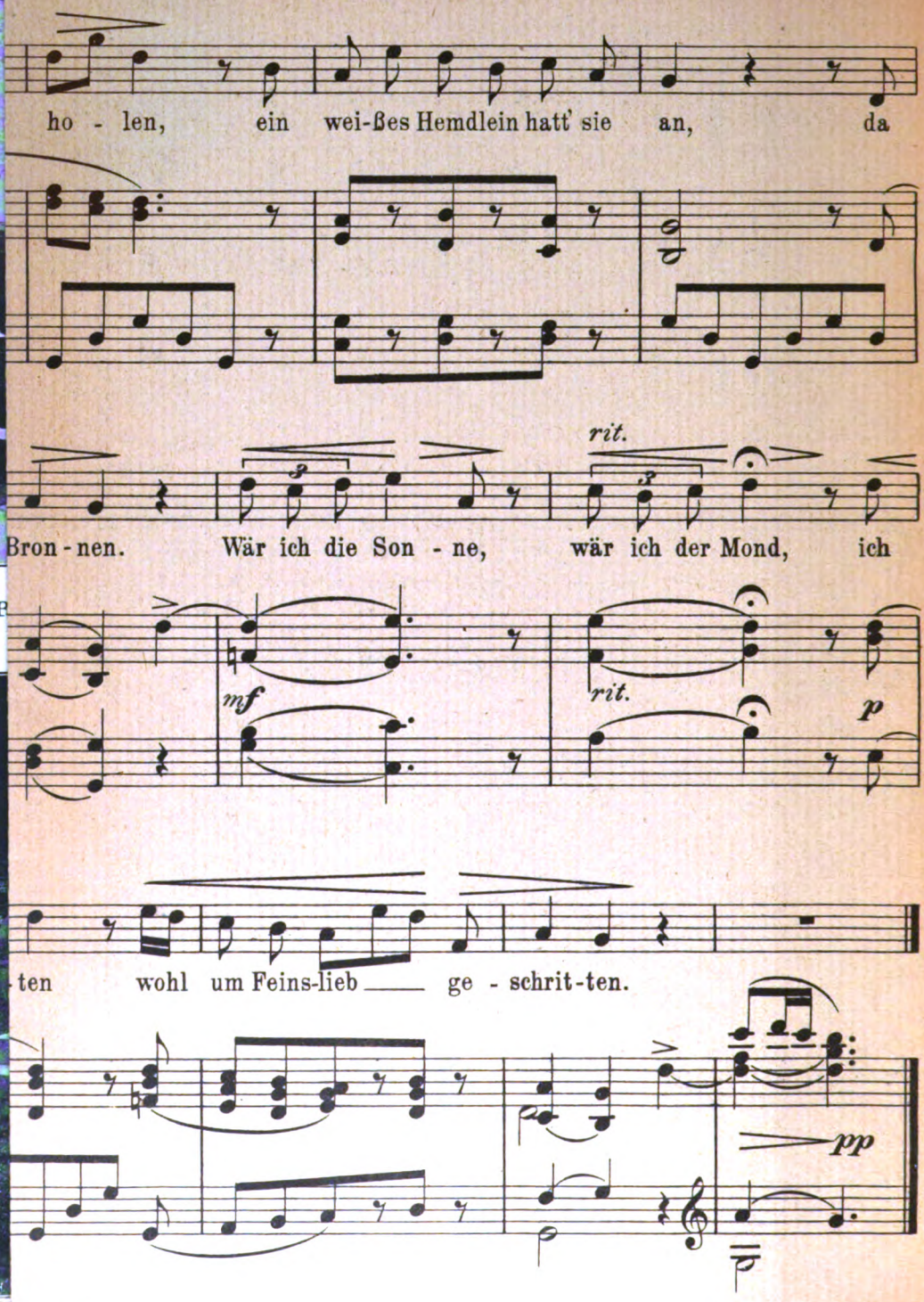
Stichu Druckv Oscar Brandt

Digitized by Google

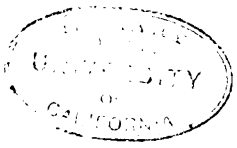
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ES WOLLT' EIN MÄDCHEN WASSER HOLEN

(Aus des Knaben Wunderhorn)



Digitized by Google

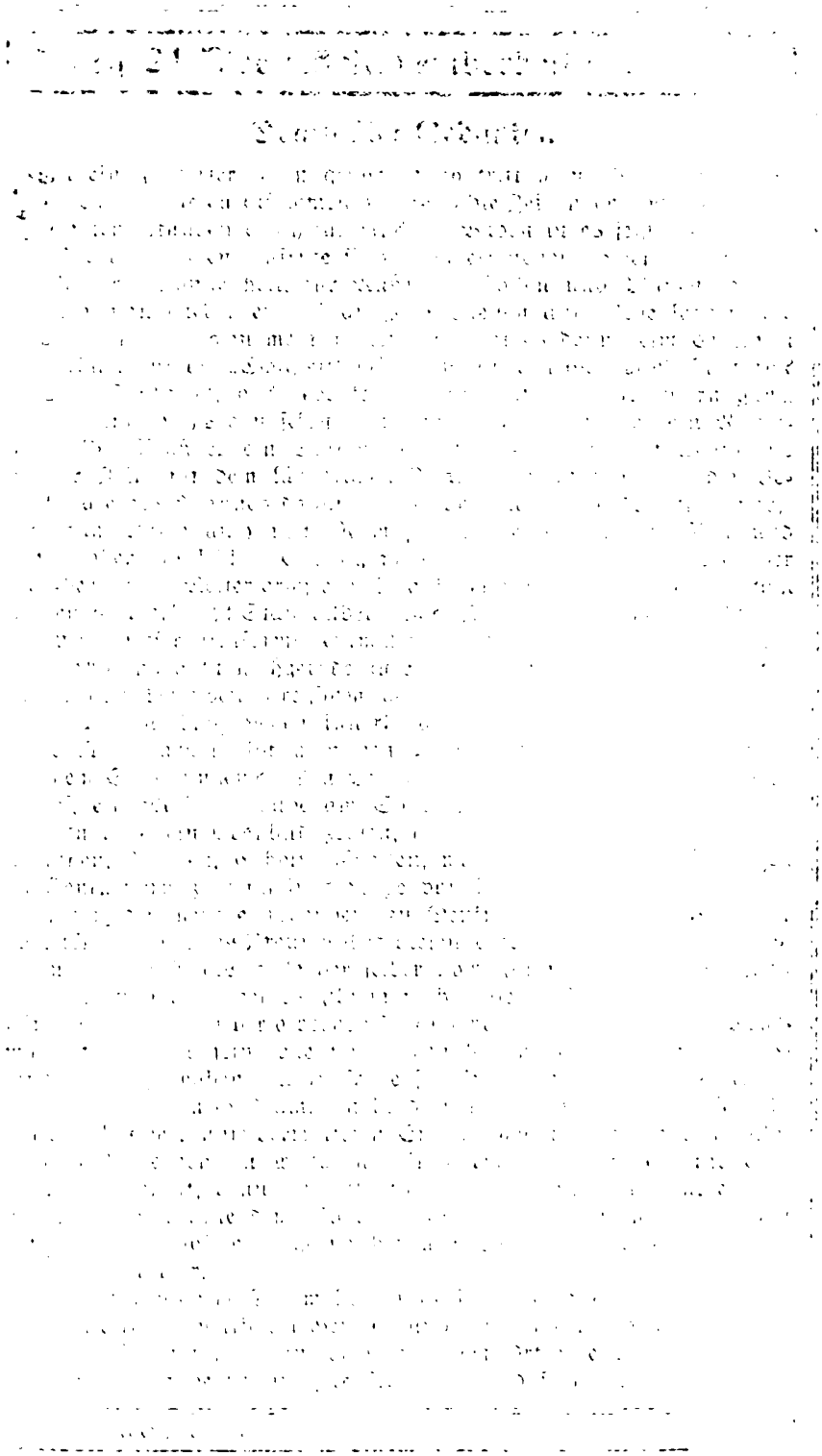


Digitized by Google

Gerard Terborch

KW

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Denkmäler-Gedanken

Ist ein gefeierter Fürst gestorben, so tritt man schon raunend in Denkmalssachen zusammen, während die Zeitungen noch von seinen letzten Stunden erzählen. Auch in Baden ist es jetzt ebenso, und auch die öffentlichen Aufrufe sind schon erschienen. Wenn man nicht schnell zur Besonnenheit, zur Ruhe im Wollen und Planen kommt, so wird man wieder einmal an zehn Stellen auf Wege laufen, die bald keinen Menschen mehr freuen. Kommt es denn beim Erreichen von Malen für die „Ewigkeit" vor allem auf den Geschwindschritt an?

Ein „Denkmal", das bedeutet, scheint's, all den Aufrufern ganz, als verstände sich's von selbst: ein Standbild. Und zwar ein Reiterstandbild. Muß es ein Standbild sein, ist's dann nicht wenigstens an der Zeit, mit dem lächerlichen Brauche zu brechen, der die Bedeutung eines Mannes dadurch auszudrücken glaubt, daß er je nachdem zum Kopfe auch noch Rumpf und Beine, richtiger Rock und Hosen, aber als höchste Ehrung noch ein Pferd hinzutut? War der Großherzog als Reiter groß oder in anderer Beziehung? Aber warum müssen es überhaupt Standbilder sein? Zumal Generals-Standbilder, als wäre unser Uniform-Denkmäler-Wesen durch die tausendfältige Wiederholung nicht nachgerade zu einem Riesen-Spielsoldaten-Backen immer aus derselben Preßform geworden, so daß von einem wirklichen Persönlichkeit-Geben innerhalb ihres Schemas kaum noch die Rede ist. Warum gibt man den Bildhauern nicht Gelegenheit zu freien Schöpfungen? Den Bildhauern und den Architekten? Ein Relief, ein Mosaikgemälde am Sockel könnte das Werk dem Toten widmen und sein Ebenbild zeigen, vielleicht bei einer wichtigen Tat. Brunnen, Brücken, Erholungshallen, wie gut ließen sie sich formen zu Denkmälern zugleich fürs Auge von der schönsten Art und fürs Herz von der meist erfreuenden, zu Denkmälern, die dem Beschauer zugleich irgend etwas Freundliches bieten, einen Trunk, einen Schatten, einen Ruheplatz, als weile der selber noch gütig waltend hier, dessen Bild sie schmückt. Aber es gibt ja noch tausend Möglichkeiten, sobald wir uns einmal von der albernen Zwangsvorstellung freimachen, Denkmäler müßten so sein, wie sie in den letzten Jahrzehnten Deutschland bepflanzt haben. Man sollte sich in Baden entschließen, allerhöchstens mit dem Geldsammeln bald zu beginnen (selbst das ist nicht nötig), aber mit unwiderruflichen Entschlüssen nicht vor einem Jahr, Ideenkonkurrenzen im weitesten Sinne wären das erste, und auch sie nicht übereilt, denn Einfälle kümmern sich nicht um kurze Termine. Dann könnte dem alten Großherzog zu Dank und Gedenken ein Hauch von schönheitlichem Leben über das ganze Land atmen, das ihm so teuer war.

Aber mit unserm Denkmalwesen grasen wir ja allerorts wie angepflöckt auf kümmerlichem Geröll, „und ringsumher liegt schöne grüne Weide". Dann und wann wird an einem Ort eine Minderheit, die sozusagen schon befreit ist, zur Mehrheit und setzt etwas Lebendiges

Digitized by Google

durch, aber das bedeutet noch immer nur eine Ausnahme von der großen Regel, daß man Gestorbene durch Totgeborenes ehren will. Unsre Herkömmlichkeit in Denkmalsachen ist etwas ganz andres, als eine gute Überlieferung. Wir wollen ein paar an sich ganz nebensächliche Denkmalpläne aus letzter Zeit deshalb hier kurz beleuchten, weil sie für den ganzen Geist, der hier waltet, typisch und charakteristisch sind, und uns somit als Beispiele für das dienen können, wovon wir sprechen. Gehen wir getrost ein wenig ins einzelne, das Gemeinsame in diesen Erscheinungen erkennen wir gerade dann.

Die Wetzlarer wollen ein Goethe-Denkmal haben. „Auf dem schönsten Platz, der sich bietet, soll ihm ein Denkmal errichtet werden aus Marmor, von Künstlerhand geschaffen." So heißt es im Aufruf. Wer's liest, denkt dabei meist nur sein „na ja", und die es geschrieben haben, haben sich sicher erst recht nichts Übles dabei gedacht. Und doch bedeuten diese Zeilen schon nicht weniger als drei überflüssige und möglicherweise schädliche Beschränkungen. Schon in dem „von Künstlerhand" liegt eine, denn es ist nicht abzusehen, warum Goethe in Wetzlar nur „durch Künstlerhand" geehrt werden könnte. Angenommen: man errichtete einen öffentlichen Garten oder eine Volksbücherei oder einen schönen nutzbaren Brunnen, ohne „Plastik", kurz, irgend etwas, was etwa Wetzlar zur höheren Kultur im Goetheschen Sinne noch fehlt, ohne „Künstler", und widmete das Goethe — erhielte man nicht so ein Goethedenkmal, das lebendiger fortwirken würde als ein Standbild? Soll's ein Standbild sein, so sind zwei Beschränkungen immer noch von Übel. Erstens die auf Marmor, zweitens die auf einen bestimmten Platz. Marmor ist aus praktischen Gründen für uns im Norden für Plastik im Freien ein schlechtes Material, und soll das Werk zwischen die alten Straßen Wetzlars, so paßt es auch aus Gründen des Augenscheins kaum. Schließlich: weshalb den Platz vorschreiben? Warum wartet man nicht ab, ob vielleicht der oder jener Künstler für diesen oder jenen anderen Platz, als „den" schönsten, eine Standbild-Idee hat, die sich gerade mit jener anderen Örtlichkeit besser verbindet? Mehr Freiheit bei Preisausschreiben!

Ein andrer Fall. In Loschwitz bei Dresden steht bekanntlich in Körners Weinberg das Gartenhäuschen, in dem Schiller an seinem Don Carlos geschrieben hat. Nicht weit davon steht oder, sozusagen, sitzt auch schon eine Schillerstatue, wie sich versteht: nur Sommers sichtbar, denn im Winter muß ein steinerner Schiller bei unserm Klima ja Bretter über den Kopf bekommen, sonst hält er sich nicht. Jetzt will man ein Weiteres tun und zum Andenken an Schiller und Körner ein kleines pavillonartiges architektonisches Monument errichten. Ich will gar nichts dagegen sagen, aber ich möchte bei dieser Gelegenheit fragen, was Loschwitz als solches eigentlich vom Geiste der Großen gelernt hat, auf die es laut Ausweis seiner Denkmäler und Denkmalpläne doch stolz ist, von Schiller, Körner und Ludwig Richter. Denn ich verstehe nicht, was ein Denkmal soll, wenn man den Geist der Menschen nicht leben läßt, denen man's errichtet. Oder setzt man es etwa, wie der Fürst beim Abschied einem, den er los sein will, einen Orden gibt? Meint man, man hätte mit einem Denkmal nun genug „für" einen Schiller

Digitized by Google

oder Richter getan? Wer die geistige Trägheit der Mehrheiten nicht für eine unabänderlich menschliche, sondern für eine unsittliche Sache hielte, könnte denken, so etwa habe man's in Loschwitz gehalten. Ich kenne keinen Ort, der mit Glücksgaben so übel gewirtschaftet hat. Keinen, dessen neuere Bauentwicklung die Symptome der ästhetischen Paralyse so rein zeigt, wie Loschwitz. Es hatte eine Fülle entzückender alter Bauten, es hat sie abgerissen oder schauerliche Großstadt-Vorstadt-Kästen zwischen sie gesteckt. Seiner berühmten George Bährschen Kirche hat es für den Blick von der Elbe her unmittelbar eine Schule vorgebaut, die bei einer Konkurrenz um Gegenbeispiele in ganz Deutschland des ersten Preises sicher wäre. Es hat sich mitten ins Herz des Ortes einen Platz gebaut, der bei Myslowitzens Maurermeistern Anerkennung fände — Loschwitz, der Künstlersitz. Es hat sich eine Eisenbrücke hingestellt, die Heine oder Gulbranssson für den Simplizissimus abzeichnen könnten, wenn sie den Banausenstil verspotten wollen. Es ist durch eine Bodengestaltung mit Tälern und Schluchten und Höhen, deren Aussichten nach allen Seiten hin auf das mannigfaltigste wechseln, von der Natur begünstigt, wie im ganzen Reich in so unmittelbarer Nähe einer Großstadt kein zweiter Ort; es hätte sich einen Weltruf schaffen können durch die Anlage von Höhenstraßen, die nach den Talseiten hin wenn nicht frei blieben, so doch häufige Rundblickplätze mit Ruhebänken hätten. Aber wenn du von einem Wege aus noch eine Aussicht erwischst, so verlaß dich drauf: das Terrain war leider zu steil, um es „nutzbar zu machen", oder aber es ist schon gestempelt als Baustelle. Loschwitz liegt an der Elbe, und es hat keinen einzigen öffentlichen Platz am Strom, der im Schatten der Bäume zum behaglichen Beschauen des Treibens einlüde. Wie war das alles möglich, während der Rat von Künstlern immer zur Verfügung stand? Durch einfache Dummheit, die glaubte, man brauche ihn nicht? Durch Herrschaft von Leuten in der Gemeinde, die keines Einzelnen Geschäftchen stören und die ihrigen machen wollten? Durch Nichterfassen der einfachsten ortspolitischen Forderungen über das Heute und Morgen hinaus? Ich weiß es nicht, aber *das* weiß ich: Loschwitz wäre heut wegen seiner Schönheit so berühmt, wie es nun wegen seiner Verhäßlichung berüchtigt ist, wenn es das „Gedenken" innerlicher erfaßt hätte. Allein der Wille, den Ort wenigstens nicht *gegen* den Geist der großen Toten zu ändern, die ihn einst geliebt haben, hätte ohne jegliche Verweigerung von „Forderungen der Neuzeit" *Loschwitz selber* zu einem weithin berühmten „Denkmal" jener Großen machen können. Zu einem allgemeinen Denkmal der Schönheit und des Geschmacks, aber auch durchsetzt von Einzeldenkmalen. Das Richter-Denkmal: ein waldiger Spielplatz etwa im Ziegengrund. Das Körner-Denkmal: ein Volksheim in Körners Weingarten. Das Schiller-Denkmal: ein Aussichtsbau an schönster Stelle. Das Wagner-Denkmal: das Haus seiner Kindheit erhalten, wie es war. Vor ein paar Jahrzehnten noch wäre das alles mit ganz bescheidenen Mitteln möglich gewesen. Jetzt — ja, jetzt hat der Ort seine Standbilder. Standbilder von Männern, die sich beschleunigten Schritts aus dieser Umgebung retten würden, die sie da „ehrt".

Auch für ein Eichendorff-Denkmal wird gesammelt. Ein Dorf

Digitized by Google

weiter stromauf als Loschwitz liegt Wachwitz, und auf einer Bergspitze liegt dort mit herrlicher Aussicht der Eichenwald, auf den Eichendorff sein „Wer hat dich, du schöner Wald“ gedichtet haben soll. Ob er's dort wirklich gedichtet hat, ist mindestens zweifelhaft, jedenfalls aber ist Eichendorffs Name mit dieser Stelle verbunden. Sie war früher allgemein zugänglich, jetzt ist sie, als Privatbesitz, abgesperrt. Wenn man sie als „Eichendorff-Hain“ dem Volke wieder erschlösse? Oder, falls das nicht angeht, so eine andre gleichschöne Stelle dort dem Andenken Eichendorffs zu Ehren für alle rettete? Es ist ja nicht hier allein so gegangen, es ist allgemeine Erscheinung, daß sich der Privatbesitz mehr und mehr umgittert und umzäunt. Möglich, daß das letzten Endes nur vom Anwachsen der Bevölkerung herkommt, aber andrerseits braucht die Bevölkerung gerade je mehr sie wächst, je mehr auch der Plätze, um sich zu ergehen. Für den Preis eines normalen Marmormannes könnte man meist schon ein Fleckchen Erde der Allgemeinheit sichern. Glaubt man, die Vermerkung solch einer Tatsache auf einem schlichten Denksteine widme den Manen des Großen minder Würdiges, als ein Standbild? Bei Eichendorff, dem Sänger von Rittern und Burgen, läge übrigens noch eine andre „Denkmalsetzung“ nahe genug. Man kaufe ihm eine Ruine an, auf daß sie nicht verrestaurieret werde!

Verzeih, verehrlicher Leser, meinen Ton — ist man erst einmal von der Suggestion losgekommen, daß sich Denkmäler nur mittels gegossener oder gehauener Männer feierlich genug setzen ließen, so wird's einem leider schwer, bei diesem ganzen Thema brav ernst zu bleiben. „S'ist ja zu dumm“, sagen die Leipziger. Wir bedauern, daß wir für Kunst kein Geld hätten und stecken doch jährlich Hunderttausende in abgeschnittene und ganze, stehende und reitende Leute, deren Dasein sich doch wirklich kaum anders erklären läßt, als durch die Annahme, man halte sie für Kunst. Ganz, wie wir klagen, wir hätten kein Geld, um schöne Fleckchen Welt zu retten, während es uns doch selten mangelt, um die Schönheit der Ruinen (die nebenbei auch „Denkmale“ sind) modern solide zu vermauern. Wir haben in all solchen Sachen einen großartig fachmännischen Kunstbetrieb. Nur, daß er uns das Bewußtsein davon aus dem Kopfe gekünstelt hat, daß Kunst doch eigentlich von einem menschlichen Können auf jedwederlei Art gestalteter Ausdruck eines Innenlebens sein kann, mit Meißel und Maurerkelle, mit Pinsel oder Stift, mit Schreib- oder mit jeder Art von Werte schaffender oder Werte erhaltender Kraft. Also kann man auf hunderttausenderlei Weise das Gedächtnis eines Großen ehren: weshalb tut man's immer wieder nur auf die eine? Brauchen die großen Toten ihrerseits unsre Verehrungssteine, die zudem zu neunzig im hundert versteinerte Phrasen sind, oder brauchen wir den Geist, der nicht gestorben ist? Welchen stichhaltigen Grund haben wir für unsern Glauben, man ehre keinen höher, als durch etwas, das sozusagen weiter keinen Zweck hat? Für unsern Glauben, man könne überhaupt einen höher ehren, als durch etwas, das in seinem Sinne dem Leben dient? Wenn es der Fluch der bösen Tat ist, daß sie fortzeugend Böses muß gebären, so ist es der Segen der guten, daß sie fortzeugend Gutes schaffen kann. Soll das Denkmal-

Digitized by Google

Errichten nicht zu den guten Taten gerechnet werden? Wie täte das wohl, wenn gerade der Dank und die Liebe zu unsern heimgegangenen Führern und Bahnern einen Strom von edler Kultur in den Alltag leitete! Wieviel schöne, aber „unökonomische“ Aufgaben könnten dadurch von bänglichen Verzinsungsgedanken nach Mark und Pfennigen befreit werden und zugleich dem Wesen dienen statt nur dem Namen und dem Scheine! A

Eichendorff

Seine Lieder singt das Volk, aber seinen Namen kennt es kaum und von seinem Leben weiß es nichts. Und doch verdiente er's wahrlich, daß all den Tausenden und wieder Tausenden auch sein Name ein Wort von Gehalt würde. Der Wunsch drängt recht heraus, wenn man von Tagebuchdrucken und allerlei anderm Lebensgeschichtlichen über Eichendorff herkommt, wie es die letzten Jahre aus fast verschollenen Schriften und aus noch gar nicht veröffentlichten Aufzeichnungen endlich herausgruben. Was ein Mensch, der ein lauterer Dichter war, geschrieben hat, das lebt ja wie vom Blute stärker durchronnen auf, wenn wir das spendende Wesen auch sonst noch kennen, das hier wie immer mit seinen Gaben innig eins ist.

Wer Eichendorffs Lieder liebt, ist der Natur selber nahe. Erst recht, wenn uns die Lieder nicht darüber grübeln lassen, was es bedeuten mag, daß wir sie lieben. Der Natur nahe zu sein, darnach ist heute im Lande viel neues, ehrliches, kräftiges Fordern und Sehnen: mit ihr zu verwachsen in klar bewußtem, für die Schönheit des Ganzen und vor allem auch alles Einzelnen empfänglichen Genießen, und von Jugend auf, zumal dort, wo der Kindheit die Heimat ward. Wie das helfen kann, den Menschen frisch und fest und echt zu machen für das kämpfende Leben, das sich behaupten will, wie es selber geartet ist, davon zeugt Eichendorffs Jugendleben. Mit dem zwölften Jahre schon fing es an, von sich zu berichten, also zu fühlen, daß es einen Inhalt gewinne, der des Aufbewahrens wert sei. Durch Eichendorffs ganzes Dasein klingt laut die Erinnerung an die Kindheitjahre in der schlesischen Bergwaldheimat, im väterlichen weißen Schlosse von Lubowitz, das vom Laub alter, dunkler, hoher Bäume umrauscht war, wo ein Garten sich dehnte, so ursprünglich und ungekünstelt schön, „als hätte die Natur aus fröhlichem Übermute sich selber ausschmücken wollen“, und wo der Blick weit hinauswandern und das Herz Sehnsucht lernen konnte zu den blauen Bergzügen dämmernder Fernen.

Vor fünfzig Jahren tat Eichendorffs Herz den letzten Schlag. Aber wenn sein Leben und Dichten in diesen Tagen vielen vorüberzieht, mag man ein Lebensdatum herausheben, das nun gerade um hundert Jahre zurückliegt und wohl das Beste bedeutet, was die Welt draußen dem heimatvollen werdenden Dichter gegeben hat. Der Student Eichendorff, in Halle von der noch frischlebendigen Flut der Romantik ergriffen, war, weil die Katastrophe von Jena auch die hallesche Universität aus dem Leben wegstrich, nach Heidelberg gezogen, und dort stieß er schnell zu dem Kreise jener jungen Romantiker, der sich dem feurigen Kämpfer und Lehrer Görres angliederte. Die Brentano und Arnim waren mitten in der Arbeit, ein Werk Herders

Digitized by Google

fortzusetzen: die Stimmen der deutschen Völker in alten Liedern und Sagen zu sammeln. Der erste Band von „Des Knaben Wunderhorn“ war im Jahre von Jena erschienen, und nun hat vielleicht Eichendorff den beiden Schaffern mit etlichen Funden helfen können. Daß der noch nicht Zwanzigjährige selbst Gedichte schrieb, verriet er damals nur zögernd dem vertrautesten Freunde Loeben. Italienischen Kunstversmaßen, Sonetten besonders, zwang er sich ein, ganz wie's romantisch Brauch geworden war. Tiecks allmächtiger Einfluß hatte ihn schon in Halle berührt, wo er den Roman „Sternbalds Wanderungen“ in sich aufnahm, der für Tieck eine Frucht auch des Goetheschen Wilhelm Meister gewesen war. Eichendorffs großer Jugendroman „Ahnung und Gegenwart“ — schon 1811 vollendet — muß von diesen Werken aus verstanden werden. Die Lieder aber, die diesem wandertrunkenen Romane reich und köstlich eingestreut sind, geben Zeugnis, wie die Heidelberger Wunderhorn-Zeit voll heilsamen und fruchtenden Sonnensegens für sein dichterisches Werden war. In ein, zwei Jahren — 1808 kehrte er nach der schlesischen Heimat zurück — springt alles Angezwungene fremder künstlerischer Form von seinem Lieddichten ab: wie über Nacht ist er der Eigene. Dieses Reifen, ein Reifen gleich zur ganzen Höhe, spiegelt seinen Charakter. Er hatte die Beschaulichkeit und den Ernst, die schier alles zu durchforschen und zu prüfen drängen und gleichzeitig in dem Triebe wirken, von weit umschauendem Wandern immer wieder zum Sichten und Bearbeiten und eigenen Prägen zu sich selbst heimzukehren. So stand das alte deutsche Volkslied, das die deutsche Romantik ausgegraben und in zerstörerischer Zeit rettete, in ihm, dem Lebendigen, zugleich zu neuem Leben auf. Dem „angestammten Rechte“ eines „poetischen Volksglaubens“, das sich Eichendorff in Sagen und Volksfesten zeigte, erschloß er überall in weiter Gotteswelt grünende Stätten zu froher Andacht.

Vom Volksliede schrieb Eichendorff: es stelle nicht die Tatsachen, sondern den Eindruck dar, den die vorausgesetzte oder kurz bezeichnete Tatsache auf den Sänger gemacht habe; von der Kunstlyrik aber unterscheide es sich durch das Unmittelbare und scheinbar Unzusammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder schildernd ausschmückt, sondern sprunghaft und blitzartig, wie es sie erhalten, wiedergibt, und gleichsam im Fluge plötzlich und ohne Übergang, wo man es am wenigsten gedacht, die wunderbarsten Aussichten eröffnet. Hat Eichendorff in diesen Sätzen nicht vor allem sein eigenes „Volkslied“ geschildert? Dann hat er mit ihnen auch ausgesagt, wie in der Werkstatt seiner Seele das dichterische Schaffen ursprünglich geschah. Nicht ein schweres Hämmern und Schmieden war's, sondern ein leichtes Empfangen von Fertigem aus bewegter breiter Fülle.

Er schien nicht anders, als er war. Er war fest und gesund. Nichts von romantischer Krankhaftigkeit, von der Lust am Vernichtungfühlen lebte in ihm: ihn drückte kein Zwist von Seele und Leib, kein greller Gegensatz von Illusion und Wirklichkeit, nicht die Ironie der sterbenden Romantik. Er hatte die harmonische Einheit, die Lebensbejahung ist, und die ihm über das Absterben umher hin-

Digitized by Google

weghalf. Nicht war sie ihm als Ertrag aus seelischen Kämpfen gewonnen, sie war altererbter Besitz seines Bluts. In seiner Naturlyrik war auch nichts romantisch Verschwommenes, sie ist geradezu realistisch.

Sie wird als deutsch schlechtweg empfunden, obgleich sie besonders die Lyrik schlesischer Bergheimat ist. „Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los." Nun sie trifft damit freilich auch die Natur anderer bergiger Striche Mitteldeutschlands. Dem Menschen der norddeutschen Ebene schreibt sie sich deshalb ins Herz, weil sie seinen Traum von Bergen und Tälern, die er nicht besitzt, lieblich spiegelt. Und um wem sich übermächtig das Hochgebirge aufwölbt, der muß sie lieben, weil sie ihn auf das kleine Einzelne auch in dieser seiner Welt in köstlicher Anschaulichkeit hinweist. Die Herzen aller hat Eichendorff zumal mit diesem seinen Heimweh gewonnen, das in so vielen Liedern wohnt und — oft im Boncourt-Ton Chamissos und in ähnlichem Sinne — Sehnsucht ist nach alter Weltschönheit, wie er sie in Kindheittagen genoß. Wir haben ja wohl jeder unser Boncourt; unser aller Vergangenheit sieht uns an mit verwelkten lieben Dingen, und Eichendorffs Sehnsucht rührt auch an sie. Sein Schmerz ist nicht Verzweiflung, niemals Hader um das Verlorene. Er ist auch kein kraftloses Verzagen. Er kann in ganzer Gewalt ausströmen, und doch wird ein Mensch fühlbar, der sich aufrecht hält. Wenn Eichendorff an Schweres rührt, regt sich auf dem Grunde seines Gedichts, nun noch verborgen und doch zu spüren und bald leise hervortretend, irgend etwas, dem die Macht erteilt ist, Trost und Halt zu geben, etwas Mildes und zugleich Starkes. Das liegt in dieses Dichters Wesen, in seiner Auffassung und Wertung des Lebens begründet, dessen Ziele ihm eine lautere Religiosität deutete. Sie war wohl von der Art, wie bei Ludwig Richter, der auch als Maler viel mit Eichendorffs Romantik zusammenklingt. Nicht das kirchliche Bekenntnis, sondern das menschliche Tun bezeugt den Wert der Religiosität, und Eichendorff liebte Herders „Religion der Menschengüte". So floß in jedes Gedicht, weil immer seine ganze Persönlichkeit sich darin gab, ein Hauch religiöser Andächtigkeit, und so erklärt sich auch, wie in der Gruppe seiner geistlichen Lieder einzelnes stehen kann, das an dieser Stelle zunächst überrascht. Es überrascht dort, weil man sich zunächst etwa nur durch das Naturbild fesseln ließ. Aber Poesie war für Eichendorff ja nie Schilderung und Nachahmung der Wirklichkeit. „Ein solches Abermalen der Natur verwischt vielmehr ihre geheimnisvollen Züge." In seiner „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands" (1857), die gleich den Büchern „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum" (1851) und „Zur Geschichte des Dramas" (1854) des Dichters künstlerisches Glaubensbekenntnis enthält, stehen die Sätze: „Poesie ist nur die indirekte, d. h. sinnliche Darstellung des *Ewigen* und *immer* und *überall* *Bedeutenden*, welches auch jederzeit das Schöne ist, das verhüllt das Irdische durchschimmert. Dieses Ewige, Bedeutende ist aber eben die Religion, und das künstlerische Organ dafür ist das in der Menschenbrust unverwüstliche religiöse Gefühl."

Was er da forderte, gab ihm die Naturlyrik des jungen Goethe, ihr hat er innige Worte der Liebe gewidmet, und innig sah er auch

Digitized by Google

auf Matthias Claudius, „den wackern Wandsbeker Boten, der zwischen Diesseits und Jenseits unermüdlich auf und abgeht und von allem, was er dort erfahren, mit schlichten und treuen Worten fröhliche Botschaft bringt". Claudius war der Dichter seiner frühen Jugend, im Lubowitzer Schlosse las man ihn. Als Eichendorff der Student von Halle durch den Harz und die Lüneburger Heide nach Hamburg wandert und durch Wandsbek kommt, schreibt er aus dem Herzen ein Dankwort ins Tagebuch, und als Greis sagt er noch von Claudius: „Wie die Frühlingssonne brütet er liebreich über der träumenden, ringenden Zeit, und er weiß in allen literarischen und sozialen Erscheinungen den verborgenen Keim zu finden und erwärmend dem Lichte der Zukunft zuzuwenden." Wiederum: auch Eichendorffs Antlitz selbst schaut aus diesem Bilde.

Was in seinen Liedern froh ist und leidet, träumt und sehnt und sich bescheidet, ist immer der Mensch, wie er da auf Erden wandelt, schlicht und klein, nur eine Winzigkeit dem All gegenüber, nie ist es ein überwirkliches Wesen. Auch die grauen Ritter, die als Sinnbilder der Vergangenheit nachts auf den Zinnen verfallender Burgen erscheinen, wachsen nicht ins Gespenstisch-Riesengroße, so ernst sie immer wirken mögen. Er kennt auch keinerlei aufgetragenes, aufgerecktes Pathos. „Wie wollt ihr, daß die Menschen eure Werke hochachten, sich daran erquicken und erbauen sollen, wenn ihr euch selber nicht glaubt, was ihr schreibt!" Mit dem schlichten Gefühlsmenschen seiner Lieder können wir eins werden und so auch mit seiner Natur. Wo Gedanken einfließen oder ein Lied ausklingen lassen, sind sie gewiß einfach und gar nicht durch Tiefe erstaunlich. Die Lieder sind Bilderreihen, das einzelne Bild ist gern im Raum einer Strophe abgeschlossen; wie sich aber die Strophen zum Ganzen zusammenfügen, da entsteht zwischen ihnen ein Weben von Gedanklichem, das wieder nur mehr gefühlt als klar durchsonnen werden kann. Will man sich dann in den Dichter hineinfinden, wie es wohl gekommen sein mag, daß die einzelnen Strophenbilder sich in solcher Folge aufreihten, so kommt ganz aus der Ferne ein Rauschen tiefen, ernsten, bewegten Gefühls herüber und immer näher. Es ist in diesen Liedern ein Zusammengehen von Bestimmt und Unbestimmt, von Seltsamem, das nicht auszusagen, nur anzudeuten ist. Das macht verträumt und läßt das einzelne Gedicht nicht mit der letzten Zeile vertönen. Eichendorff hat kurze Gedichte geschrieben, die nur ein einziger Hauch sind, aber der Hauch umweht uns lange, lange noch, wenn das Wort verstummt ist. So konnte dieser Dichter, was Goethe gekonnt, Uhland und Mörike. Es bleibt wie ein Fragen als Nachhall seiner Lieder, so sehr wecken sie. Man trennt in ihnen den Dichter nicht von der Natur: er durchdringt sie, sie durchdringt ihn, von der ersten Zeile an ist diese Gefühlseinheit da. Und er liebte sie da am meisten, wo sie am vieldeutigsten wird. Das fröhliche Sonnenlicht, der blaue tiefklare Himmel, Berg, Wald und Strom, Täler und Höhen sind ihm am vollen Tage eine Freude, die voll innigen Dankes mit den Lerchen aufjubelt; aber in ihre Stille muß ein einsamer reiner Ton hineinklingen, im fernen Raum verloren, immer wieder ein frisches Lerchenlied, ein froher Wandersang,

Digitized by Google

ein trauter Waldhornlaut. Das Waldhorn zumal! In den ersten Liedern der entscheidenden Jahre von 1807 bis 1809, die sein dichterisches Sichselbstfinden bedeuten, klingt es voll und schön aus stillen Fernen. Wie Heimatklang, der es ja auch war, als ein tiefer erinnerungsfroher Nachklang lustigen Jagens in Jugendtagen, aus einer Zeit, da noch die alte adlige Ungebundenheit ungestört froh ihren Tag lebte. Eichendorff ist einer, der den ewigen Grundinhalt der Natur, die göttliche Beseelung, nicht mit dem Verstand nüchtern begreifen will, wie die rationalistischen Aufklärer, die ihm bis ans Lebensende zuwider und oft die Zielscheibe seiner dramatisch und novellistisch kämpfenden Satire waren; mit dem Ohre wollte er sie *erlauschen*. Und da ist seine hohe Zeit draußen gekommen, wenn alles dunkelt und das große Wipfelrauschen anhebt, in der Dämmerung, in der Nacht, in Regenstunden, im Morgenwinde. Die Stadt mit ihrer Mißtönigkeit, Kleinlichkeit, Verkommenheit teilte ihm nur wenig mit, Stadtlieder schrieb er nur ganz selten. Erst Heinrich Heine, bei dem so mancher Eichendorffsche Klang tönte, gab sich auch dem Schrillen ihrer neuen Dissonanzen hin; in Eichendorff konnte sie nur nachts mit dem verschlafenen Rauschen des Brunnens auf dem Markt, mit dem Hallen der Turmuhr und ihrem friedlichen Glockenspiel die Dichterlust anregen. Die Stadt war seinem Wesen von Herkunft an fremd. Vor ihren Toren erst breitet sich das Große der Welt, das er sich erwandert, mit weitoffner Seele, und da hat in der stillen Weite der Landschaft wohl auch das Stumme für ihn eine Sprache: die Sterne klingen, die Heimat weint, die Burgen grollen einsam von ihren Felsen, die Ferne redet trunken, die Wimpel jauchzen. Man ermüdet nicht an Eichendorffs Liedern, die doch immer wieder Ähnliches sagen und schildern, denn das Ähnliche ist doch stets ein Anderes. Wer auf die reizvoll feinen tausendfältigen Unterschiede in Bild und Bewegung draußen gestimmt ist, der wird es wissen.

Tieck ließ seinen Maler in „Sternbalds Wanderungen“ sagen: der vernünftige Mensch richte sich von vornherein so ein, daß er kein Ziel habe. So leben auch in Eichendorffs erzählenden Dichtungen die Menschen sorglos in den Tag, all diese wandernden Maler, Dichter, Musikanten, Schauspieler, Studenten, Krieger, Einsiedler, Zigeuner. Sie lassen sich treiben, wie Weg und Wind will, sie singen und trinken sich von Abenteuer zu Abenteuer durch die Welt. Von einer Poesie der Arbeit ist in diesen Vagantengeschichten noch nichts zu spüren, gearbeitet wird da überhaupt nicht, nur verweilt, geschlendert, genossen, geträumt. Nicht um das Leben dreimal zu verachten, wie Lenaus schlafende, rauchende, geigende Zigeuner, sondern um sich seiner recht in die Seele hinein dreimal zu freuen. Der Dichter sah dabei ein ethisches Ziel; er wollte „die innere Frische und Gesundheit des Menschen, den innigen Einklang mit der Natur in Wald, Strom und Gebirge, im leuchtenden Morgen, in der träumerischen Sternennacht“ gegen die leeren Vergnügungen der großen Welt und die gespreizte Ziererei oder sittliche Verdorbenheit der Zeit stellen. Und eben der frische Luftstrom solcher Gesundheit läßt die Erzählung „Aus dem Leben eines Taugenichts“ immer noch leben als ein hohes Lied auf den unbekümmerten Gleichmut. Die Romane werden

Digitized by Google

nicht mehr viel gelesen, weil sie keine erregenden Menschenschicksale behandeln und auch keine plastisch gearbeiteten Gestalten zeigen. Aber sie sind reich an naturlyrischem Gehalt; all diese lieben Leute haben die Romantik, die sie leben, auch in sich. Als ob ihre Wirklichkeit aus dem Märchen erborgt wäre. So nimmt die naturlyrische Beseelung auch in der Romanze Eichendorffs den ganz schlichten, wenig bedeutenden epischen Vorgang bisweilen tief in ihr Geflecht von Laub und Ranken auf.

Der Dichter also sah bei seiner Arbeit ein besonderes kulturelles Ziel. Die gekürzten Ausgaben seiner Werke ließen bisher eigentlich nur einen aufs Künstlerische sich beschränkenden Menschen zum Ausdruck kommen, der Kämpfer Eichendorff wurde meist ziemlich gering geschätzt. Unser Dichter trieb aber in seiner lyrischen Art auch Ethik und Politik. Er hat sogar rein politische Aufsätze verfaßt. Freilich, sein ethisches Ziel ergrübelte er sich nicht in Form neuer „Wahrheiten". Die gab es nicht für ihn: er trug das konservative Beharren des Aristokraten in sich, dem jahrhundertealter Hausglaube das ganze Wesen durchtränkte mit dem Grundgefühl selbstverständlichen Festhaltens am ererbten geistigen Kulturbesitz, das sich ihm gegen das allgemeine Schwanken, Erschüttern und Auflösen der Zeit als das Sichere und Bessere abhob. Er erlebte als Kind und Jüngling den Ausbruch der französischen Revolution, die Hinrichtung eines Königs, die kriegerische Überschwemmung von Westen her, die Zerschmetterung des friderizianischen Staates. Unter einem Teile des schlesischen Adels galt es, wie Eichendorff später erzählte, geraume Zeit für plebejisch, von der Pariser Revolution auch nur zu sprechen. Das merkt man an Josephs jugendlichem Tagebuch, das nur wenige und kurze Angaben ohne jede Spur leidenschaftlicher Erregung aufhob. Nicht über Jena wird geklagt, aber über die Vernichtung der lieben halleschen Universität. Spärlich stehen die zeitgeschichtlichen Notizen zwischen Vermerken über Jagd, Böllerschießen, Lerchenfang und allerlei festlichen Allotrien. Einmal dröhnt unaufhörlich ferner Kanonendonner in ein Jagdvergnügen hinein und da kommt ihm freilich die Jagd „bis zur Bangigkeit klein, untätig, dumm" vor; ein andermal — schwer lastete schon der Druck feindlicher Besetzung auf Schlesien — drängt die Nachricht von russischen Siegen ihm ein Wort der Hoffnung auf „die politische Morgenröte eines lichteren Tages" auf. Auch Heidelberg gab dem jungen Eichendorff kaum ein tieferes Verhältnis zur großen Geschichte der Gegenwart. Sie impfte ihm aber die Kriegslust der Romantiker wider die Philisterei ein. Was die Befreiungskriege — er fehlte da nicht unter den Freiwilligen — ihm an Ertrag nationaler Gedanken gaben, nimmt sich nur gering aus. Er sah in all der Zeit schließlich nur ein großes Durcheinander. Später, nach neuen politischen Erschütterungen, ließ er einen alten Junker die Weisheit herauspoltern: „Die Zeit will nur Prügel haben". Das Neue brandete niemals mitreißend um ihn, es strömte an ihm in gemessener Ferne links und rechts vorbei. Wie von vergessenem Inselfelschen schaut und spricht er ins übertönende Getriebe hinein. Also doch nicht tatlos. Er hielt mit seiner Meinung nicht zurück, er sagte ehrlich, was er dachte, auch als er in Berlin, Danzig, Königsberg

Digitized by Google

hoher preußischer Beamter war, als Freund Schöns und Altensteins. Er war ein Mensch des Ausharrens, Glaubens, stillen Hoffens, der überzeugt war, die „verwirrende Staubdecke“, von der die moralische Welt angehaucht sei, brauche „nur entschlossen weggeräumt zu werden, um das Bild in seinen natürlichen Farben wieder aufblühen zu machen“.

Was heut müde gehet unter,
Hebt sich morgen neugeboren,
Manches bleibt in Nacht verloren —
Hüte dich, bleib wach und munter!

Wach und munter griff er, was ihm verstockt oder verrannt schien, in politischen und literarischen Satiren an. Er liebte als Waffe gegen die Poesie der Lüge eine Poesie der Wahrheit und „ein heiteres Spiel mit und über den Dingen, das die aufgeblasenen Narrheiten der Welt zu Tode lacht“; weil Lächerlichkeit töte. So zog er zu Felde wider die „unerträgliche Langweiligkeit des Philistertums, weil es weder zur Tugend noch zur Sünde den rechten Mut habe“, und so in Lüsternheit und Frivolität ende; wider die Knechtseligkeit und Schacherei in dem Puppenspiel „Inkognito“, das den Fuldaschen Talisman-Stoff in Hans Sachs-Weise behandelt; wider die jungdeutschen Radikalen, die im „Gasthof zum goldenen Zeitgeist“ Quartier genommen haben; wider die seicht aufklärerischen Nachzügler der Nicolai-Epoche; wider den „unzeitigen Rigorismus kirchlicher Beschränktheit“ und die „Prüderie der Pietisten, dieser Pedanten der Sittlichkeit“; wider all die „süßlichen Amaranthen und Siegelinden“ trotz seiner Freude über die Neuerstarkung der katholischen Gesinnung ebenso entschieden wie gegen die „absichtsvollen Kontrovers- und Tendenznovellen, womit die Gegner ihrerseits alle heitere Poesie hinwegdisputierten“. Auf dem letzten Blatte der im Todesjahre des Dichters erschienenen Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands klingt altausgesprochenes Hoffen wieder: die Poesie möge gesunden „durch die stille, schlichte, allmächtige Gewalt der Wahrheit und unbefleckten Schönheit, durch jene religiös begeisterte Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, wo aller Zwiespalt verschwindet, und Moral, Schönheit, Tugend und Poesie eins werden“. Und wie ein hohes Vermächtnis ist das Bannerwort hinzugeschrieben:

„Gesundheit und Freudigkeit gegen blasierte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreizte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen die Poesie des Hasses.“

Wie sind doch Mensch und Dichter in Eichendorff rein und fest, klar und eins gewesen! Franz Diederich

Psychologische Musikästhetik

Die ästhetische Literatur unsrer Tage ist mächtig angeschwollen. Von allen Seiten tauchen umfangreiche Bände auf, deren bloße Lektüre — abgesehen von jeder tiefer eindringenden Arbeit — Monate in Anspruch nimmt. Die Psychologie, die ja im Gebiete der ästhetischen Forschung an Stelle der Philosophie die Führung übernahm, hat lange Zeit immer nur versprochen, jetzt aber hat sie die

Digitized by Google

systematische Ausgestaltung ihrer Anschauungen verwirklicht. Und zwar sogleich in solchen Massen, daß, wenn diese Ergiebigkeit der Produktion noch einige Zeit andauern sollte, ein Durchkommen kaum mehr möglich wäre. Eine kritische Sichtung dieser Massen und die Prüfung des rein psychologischen Prinzips in der Ästhetik auf seine Stichhaltigkeit wird bald zur unabweislichen Notwendigkeit werden. Aber ihr kann nur in der eigentlichen Fachliteratur Genüge geschehen. Wir begnügen uns an dieser Stelle fürs erste damit, eine einzige kleine Schrift ins Auge zu fassen. Freilich, eine, die füglich der David unter den Goliaths der psychologischen Ästhetik genannt werden darf, ein David an Gestalt und Geist, da die innere Bedeutung der Schrift im umgekehrten Verhältnis steht zur Bescheidenheit ihrer äußeren Erscheinung. Wir meinen die kleine Arbeit, welche der Gießener Professor Hermann Siebeck unter dem Titel „Über musikalische Einfühlung“ bei R. Voigtländer in Leipzig erscheinen ließ.

Siebecks erste ästhetische Abhandlung „Das Wesen der ästhetischen Anschauung“ erschien schon vor dreißig Jahren. Die Gedanken, die er damals über das Musikalisch Schöne äußerte, zeigten ihn als Vertreter der Herbart-Hanslickschen Lehre. Ich darf vielleicht auf mein Buch „Moderne Musikästhetik in Deutschland“ verweisen, in dem auf Seite 163—173 eine kritische Würdigung des von Siebeck damals eingenommenen Standpunktes versucht ist. Inzwischen hat sich Siebeck als Ästhetiker in seinen Anschauungen weiterentwickelt. Seine jüngste Arbeit zeigt eine überraschende Annäherung an die Prinzipien der philosophisch-inhaltlichen Ästhetik, und gerade deshalb ist sie so bemerkenswert, da sie, von einem frühen Vertreter des psychologisch-formalistischen Prinzips herrührend, aufs deutlichste beweist, welchen Weg alle Psychologie mit Notwendigkeit einschlagen muß, sobald sie es unternimmt, das geistige Wesen des Schönen zu ergründen. Siebeck selbst nennt auch diese letzte Schrift einen Beitrag zur Psychologie des Musikalischen. In Wirklichkeit gibt er aber viel mehr. Es ist die spekulative Kraft seines Denkens, die ihn über den rein psychologischen Rahmen hinausdrängt, so daß seine Auseinandersetzungen jetzt eine wesentlich andre Färbung gewinnen als zuvor.

Aber dieser Prozeß vollzieht sich bei Siebeck nicht so ganz glatt. Es geht nicht ab ohne einige Widersprüche und Konzessionen an die psychologisch-ästhetische Mode des Tages, wie ja schon der von ihm gewählte Titel beweist. Es muß der Fachkritik überlassen bleiben, dies alles im einzelnen zu verfolgen. Vor allem ist es ihre Sache, über die Bedeutung der „Einfühlung“ selbst Klarheit zu schaffen und zu zeigen, daß diese im Grunde nichts andres ist als ein neuer Name für einen der philosophischen Ästhetik längst bekannten psychischen Vorgang, nämlich für das innerliche Verwachsen mit den gefühlsmäßigen oder gefühlsanalogen Ausdrucks-elementen, wobei jedoch der fundamentale Unterschied zutage tritt, daß die philosophische Ästhetik die Einfühlung lediglich als Mittel betrachtet für den höheren Zweck, welcher im Ergreifen des seelischen Ausdrucksgehaltes besteht, während sie der rein psychologischen Ästhetik zum Selbstzweck ge-

Digitized by Google

worden ist. Die Fachkritik wird ferner zu zeigen haben, daß bei Siebeck selbst fast überall da, wo er von „Einfühlung“ spricht, ebensogut und besser der altbewährte Begriff des „Ausdrucks“ gesetzt werden könnte. Den Beweis dessen dürfen wir schon in dem Umstande sehen, daß der eigentlich wertvollste Kern der Siebeckschen Ausführungen, also das, was ihre tiefere Bedeutung ausmacht, herausgeschält werden kann, ohne daß von „Einfühlung“ überhaupt die Rede zu sein braucht. Diesem wertvollen Kerne wenden wir uns nun ohne weitere kritische Auseinandersetzungen zu. Der Gedanke wird am besten für sich selbst sprechen und zugleich die Stellung rechtfertigen, die wir Siebeck im Ganzen der musikästhetischen Entwicklung anweisen.

Hatte Siebeck vor dreißig Jahren als Anhänger der Herbart-Hanslickschen Auffassung die Meinung vertreten, daß das seelisch-gefühlsmäßige Leben vermittels der Töne nur „in seiner allgemeinsten Eigenschaft als ein Bewegtes“ wiedergegeben werde, so erklärt er jetzt diese Behauptung ausdrücklich als unzureichend. Er räumt unumwunden ein, daß die Reduktion der Musik auf die bloße Dynamik des Gefühlslebens ihre Hauptwirkung unbegreiflich machen würde. Der enge Zusammenhang der Töne mit dem Gefühl erhellt nach Siebeck schon aus der Tatsache, daß bestimmte Gefühlslagen und Änderungen der Gefühlslage oft unwillkürlich, besonders bei Kindern und Naturmenschen, in eine Art mehr oder weniger primitiven Gesang ausbrechen, während umgekehrt rhythmisch geordnete Tonfolgen oft unmerklich die Bewegungsorgane anregen, jedenfalls entsprechend ins Organische hineinwirken und dadurch die Entstehung von gewissen Gefühlen bedingen.

Daraus folgt nun aber keineswegs, daß die Musik die Gefühle, welche sie als Kunst *ausdrückt*, zugleich auch in voller Wirklichkeit im Hörer *hervorruft*. Siebeck wendet sich mit Entschiedenheit gegen eine solche Annahme: die Musik wäre ja eine Kunst, die wir eher fliehen als aufsuchen müßten, wenn sie uns tatsächlich, gleichviel, ob zeit- oder unzeitgemäß, in Heiterkeit, Trauer, Zorn oder Schreck versetzen würde. Siebeck bestreitet nicht, daß solche Wirkungen zwar bei Naturmenschen, Kindern, unter Umständen auch bei Gebildeten wenigstens annähernd möglich sind, er glaubt sie auch psychologisch einigermaßen begreiflich machen zu können, trennt sie aber als *pathologische* Wirkung unbedingt von dem *ästhetischen* Erfassen des Musikalisch Schönen.

Auf dieser Grundlage charakterisiert Siebeck nun das Wesen des musikalisch-künstlerischen Gefühlsausdrucks in den folgenden einsichtsvollen, vortrefflichen Sätzen: Bei der physisch-pathologischen Wirkung der Töne ist das Gleichgewicht zwischen der objektiven und subjektiven Seite des Bewußtseinsinhalts nicht vorhanden; es ist aufgehoben zugunsten des Subjektiven. Anders da, wo das geistige Leben so viel Selbständigkeit und Rückhalt hat, daß die durch Töne (unmittelbar) ausgelösten Gefühle nur „anklingen“, so daß sie zwar auftreten, aber immer so, daß eine objektive Stellungnahme und Aufnahme von seiten des Bewußtseins wie zu einem in einiger Entfernung sich zeigenden Gegenstande möglich bleibt. Dieser Sachverhalt ist die Grundlage zu dem Eigentümlichen und Eigenartigen

Digitized by Google

in der ästhetischen Auffassung der Töne, also überhaupt zu ihrem spezifisch musikalischen Genusse. Das Gleichgewicht zwischen subjektivem und objektivem Verhalten bleibt dabei gewahrt. Wir erleben die Gefühle, aber als *Bilder*. Im gewöhnlichen Leben nehmen uns die Gefühle, wo sie auftreten, wirklich hin, sie werden unmittelbar zu Motiven für Wollen und Handeln nach Maßgabe der vorhandenen realen Verhältnisse, sie sind lediglich Übergänge vom Theoretischen ins Praktische. In der musikalischen Wirkung dagegen bleiben sie selbst Inhalte eines *gegenständlichen* Auffassens und gehen nicht über in wirkliches Wollen und Handeln, höchstens, daß sie vorübergehend Wünsche, Sehnsucht und dergleichen sich regen lassen. Dasjenige nun, was im Reiche der Töne vermittels der vom Künstler ausgedrückten Stimmung vom Hörer erfaßt wird, ist das Bild von Wesen, Eigenart und Wert unsrer Gefühlswelt selbst. Wie das Gemälde uns nicht das Land und Wasser, die Wolken und Berge, die Tiere und Menschen usw. selbst vor Augen stellt, sondern ihre Bilder, so gibt uns auch die Musik nicht die Gefühle selbst, sondern die Bilder der Gefühle, diese freilich nicht vermittels des Auges, sondern durch das Gehör. Wir *haben* nicht die Gefühle, die aus den Tönen zu uns sprechen, sondern wir *hören* sie.

Bei dieser so treffenden Auffassung unterscheidet Siebeck außerdem noch genau zwischen dem *realen* Gefühlsausdruck, wie ihn der primitive Gesang als unmittelbare Wirkung bestimmter Lebenslagen bietet, und dem *ästhetischen* Gefühlsausdruck, wie ihn der Künstler in den Tönen niederlegt. Siebeck macht ausdrücklich darauf aufmerksam, daß man im primitiven Gesang zunächst beides hat, sowohl das (reale) Gefühl selbst wie sein Abbild in den Tönen, während in der Instrumentalmusik und im eigentlichen Kunstgesang lediglich das letztere vorhanden ist, so daß das Gefühl selbst nur in Form der *anschaulichen* (tönenden) *Vorstellung* auftritt. Diese anschauliche (tönende) Vorstellung des Gefühls kennt Siebeck in ihrer ganzen konkreten Bestimmtheit. Er weist darauf hin, daß die Musik das Bild des Gefühlslebens voll auszugestalten vermag durch Harmonie und Klangfarbe, daß sie namentlich auch etwas von der Art seiner Ausdrucks*bewegung* gibt vermittels des Rhythmus, etwa das tönende Gegenbild des klopfenden Herzens, des veränderten Atmens, der Bewegung der Gliedmaßen, und daß sie eben hierdurch das hörbare Abbild einer bestimmten Modifikation des Gemein- oder Lebensgefühls erzeugt. Die ästhetische Wirkung eines Tonstücks als Ganzen setzt Siebeck daher mit Recht dem Eindruck gleich, daß hier ein dem Wesen des Persönlichen entsprechendes Gefühlsleben, sei es im Sinn der Lust oder des Schmerzes, der Erhebung oder Bedrückung, vor unserm geistigen Anschauungsvermögen (durch sinnliche Vermittlung des Gehörs) vorüberziehe.

Von dem geistigen Erfassen der in den Tönen gegebenen Gefühlsbilder unterscheidet Siebeck sehr wohl das als Wirkung dieses Erfassens im Hören hervorgerufene reale Gefühl oder die *Stimmung*, in welche sich der Hörer durch den seelischen Gehalt des Tonstücks versetzt sieht. Vermittels eben dieser Stimmung hört das Tonbild auf, dieser oder jener beliebige Eindruck für uns zu sein,

Digitized by Google

sondern wird zu einem Moment unsres eigenen Gefühlszustandes, zu einem bestimmten Wert unsres eigenen Gefühlslebens. Auf Grund dieser Erkenntnis dürfen wir mit Siebeck sagen, daß wir nicht die Gefühle in die Töne hineinfühlen, sondern daß wir die gefühlserfüllten Töne in uns hineinfühlen, so daß sie uns aus einem bloßen Hörreiz zu einem Gegenbild und damit zu einem Wert unsres eigenen Gemütslebens werden.

Wohlvertraut ist Siebeck mit der Tatsache, daß die Musik nicht alle Gefühle mit der gleichen Deutlichkeit ausspricht. Ist ihr Ausdruck nach dieser Seite hin zwar in einem gewissen Sinne beschränkt, so erweist er sich um so umfassender dadurch, daß er gerade solche Gefühle in sich begreift, für die wir gar keinen Namen haben. Siebeck nennt diese Gefühle zwar mißverständlicherweise „Phantasiegefühle". Das hindert aber nicht, daß er den Ausdruck, den sie in den Tönen finden, von Grund aus kennt. Er kommt zu dem bedeutungsvollen Schlusse, daß der musikalische Gehalt nicht bloß reproduktiven, sondern in gewissem Grade gefühlsschöpferischen Charakter trägt, und daß eben in diesem Umstande ein Teil seines hohen Wertes liegt: Da die überreiche Mannigfaltigkeit von Folgen und Zusammenklängen der Töne in der Instrumentalmusik auch Inhalte hervorbringen kann, die individuell gar nicht zu benennen, also nicht weiter zu klassifizieren sind, so erhalten wir auf diese Weise in den Tönen Bilder von Gefühlen, die es (um ein bekanntes Scherzwort zu gebrauchen) „gar nicht gibt", die wir aber dennoch anerkennen müssen als in Analogie mit den uns bekannten Gefühlen, die uns durch die Töne auch hörbar anschaulich gemacht werden. Das Gebiet der Wirklichkeit wird hier nach der Seite des Anschaulich-Seelischen hin für uns um ein erhebliches Stück erweitert. Die Seele, die aus den Tönen zu uns spricht, zeigt überraschend neue und mannigfaltige Eigenheiten und Inhalte; es ist eine Art seelisches Märchenland, das sich da vor uns auftut. „Das Unbeschreibliche, hier ist es getan."

Von dieser Höhe aus dringt Siebeck unmittelbar vor zu der nicht weniger wertvollen Erkenntnis, daß die Musik als reine Instrumentalmusik nicht den realen Ablauf der Gefühle wiedergibt, sondern in Aufbau und Entwicklung der Gedanken den ihr selbst eingeborenen und eigentümlichen Gesetzen folgt: Der Ausdruck der Musik ist nicht ein bloßes Abmalen, sondern er dient ihr nur als Grundlage für eine daran anschließende frei waltende Tätigkeit, für ein künstlerisches Idealisieren, sofern das Material der Gefühlsbilder sich muß ausgestalten lassen zum Aufbau eines Tonganzen, das sich nach eigenen künstlerischen Gesetzen vollendet und dadurch zum Träger von idealisch erhöhten Stimmungen wird. Dadurch eben hebt die Musik unser Gefühlsleben aus seiner empirischen Beschränktheit über sich selbst hinaus und gibt uns zugleich eine unmittelbare intuitive Erkenntnis seines Wertes. Denn was wir im musikalischen Erlebnis als gehobene Stimmung bezeichnen, ist wesentlich das selbst wieder gefühlsmäßige Bewußtsein des Wertes der aus den Tönen zu uns sprechenden Gefühle.

Digitized by Google

Etwas anders gestaltet sich dies ganze Verhältnis in der Vokalmusik: Im Lied und in der Oper wird der Musik der Zusammenhang ihrer spezifischen, d. h. musikalischen „Gedanken" durch die Abfolge und den Zusammenhang der von Tönen begleiteten Worte und Handlungen unter- oder nahegelegt. Sie übersetzt diese fortgehend in den intuitiven Ausdruck ihres unmittelbaren Gemütswertes und kann hierbei manches ergänzen, was Wort und Handlung nicht direkt besagen.

Noch einen Schritt näher kommt Siebeck der innersten Beschaffenheit des musikalischen Gefühlsausdrucks dadurch, daß er hier das Gefühl nach seiner gattungsmäßigen Reinheit ausgesprochen findet. Er weist hin auf den Unterschied von Gattungsbegriff und Gattungsideal und spricht die Meinung aus, daß die künstlerische Produktion das Allgemeine im Sinne des Gattungsideals herauszugestalten suche. Der Weg vom Gattungsbegriff zum Gattungsideal erscheint ihm nun aber in der Musik im Vergleich mit den andern Künsten als verkürzt, wenn nicht überhaupt als erspart: Mit der durch die Sinne bewirkten Darstellung der Gattung (oder Art) des Gefühls zeigt sich dasselbe für die Auffassung von seiten des Hörers ohne weiteres befreit von den Merkmalen, die beim empirischen Auftreten in der Seele auf Anlaß gegebener Eindrücke zur Geltung kommen. Das Gefühl tritt vielmehr in seiner idealen Reinheit hervor, und die von der Erfassung dieser Idealität ablenkenden Vorstellungen und überhaupt Einflüsse sind hier von vornherein stärker und leichter auf die Seite gedrängt, als es z. B. in den bildenden Künsten und auch in der Poesie der Fall ist.

Diesen letztgenannten Vorzug gründet Siebeck vor allem auf den Umstand, daß in der Musik — im Gegensatze zu Malerei und Poesie — alle benennbaren Dingwahrnehmungen und an Dinge anschließenden Vorstellungen zunächst außer Betracht bleiben, so daß die Stimmung hier aus einer Mannigfaltigkeit von Tonempfindungen (und dem in diesen verwirklichten seelischen Ausdrucksgehalte) entsteht. Siebeck weist darauf hin, daß man etwas Analoges zwar auch auf malerischem Gebiet erzeugen kann, indem man durch bloße Zusammenstellung von Farben oder durch das reine Formenspiel der Arabeske ästhetische Wirkung, d. h. etwas wie Stimmung erzielt. Im Gegensatze zu Hanslick bleibt sich Siebeck aber der tiefen Kluft voll bewußt, welche solche Äußerungen der bildenden Künste trennt von dem in den Tönen möglichen Ausdruck: Die Arabeske sagt uns auf die Dauer zu wenig, weil sie, sich vorwiegend als Äußeres gebend, doch nicht die ausdrucksvolle Bestimmtheit eines äußeren (benennbaren) Gegenstandes erreicht. Die bloße Farbenharmonie aber sucht zugunsten ihrer Wirkung den Charakter des Gegenständlichen möglichst abzustreifen und sich dem der Töne möglichst anzunähern, ohne doch der dort erreichbaren Mannigfaltigkeit irgendwie nahezukommen. Bei dem Ausdruck vermittels der Töne dagegen ist der Charakter der Äußerlichkeit, des Außenseins, wenn nicht vollständig aufgehoben, doch jedenfalls auf ein nicht mehr in dieser Richtung maßgebendes Minimum herabgesetzt. Das Ergebnis der künstlerischen Gestaltung, nämlich die Verwandlung des objektiv Gegenständlichen in ein sub-

Digitized by Google

jektiv gefühlsmäßig Anklingendes, ist hier — in einem gewissen Sinne — direkter, unmittelbarer als in den bildenden Künsten. Wir vernehmen oder schauen nicht erst den Gegenstand, der das Gefühl in uns erregt, sondern wir schauen hörend, sozusagen, das Gefühl selbst.

Infolge ihres Losgelöstseins von räumlicher Lokalisation sowie überhaupt von realen Gegenständen und Lebensereignissen greifen die durch die Musik hervorgerufenen Stimmungen nicht ein in das Spiel unsrer realen Interessen und können daher auch nicht das Bewußtsein so ein- und hinnehmen, wie es die aus dem unmittelbaren Leben und aus der dinglich-sachlichen Umgebung stammenden Gefühle tun. Daher kommt es auch, daß wir uns verhältnismäßig leicht und willkürlich aus dieser Stimmung wieder heraus in die des wirklichen Lebens versetzen können, während ein so beliebiges Abschütteln bei den dorther entsprungenen Gefühlen nicht immer möglich ist. Im musikalischen Gefühl und Genuß steht man am weitesten abseits von den sozusagen brutalen Beeinflussungen der Gefühlsseite durch das wirkliche Leben, man ist auf der Höhe rein ästhetischer Stimmung.

Mit der Losgelöstheit der Töne von allen dinglich-begrifflichen Vorstellungen hängt es unmittelbar zusammen, daß beim Erfassen des musikalischen Gehaltes im Unterschiede von dem der übrigen Künste der Charakter des intuitiven Verhaltens über den des diskursiven vorwiegt. Die Erkenntnis, inwiefern in der Musik die begrifflich- und dinglich-diskursive Arbeit, um die uns der Preis des intuitiven Genießens zuteil wird, vermindert ist, diese Erkenntnis läßt Siebeck besonders deutlich hervortreten durch seine vortrefflichen Ausführungen über das Verhältnis von Wesen und Erscheinung. Er stellt sich vollkommen auf den Boden der philosophisch-metaphysischen Ästhetik mit den folgenden Gedanken: Wir sind überall in der Welt darauf angewiesen, uns zur Erfassung des Wesens einer Sache, einer Person, eines Geschehnisses durch die Mannigfaltigkeit seiner Erscheinung hindurchzufinden. Die wirkliche Erfassung des Wesens, wo und soweit sie überhaupt möglich ist, kann immer nur direkt intuitiv, d. h. unmittelbar anschaulich sein („anschaulich" im Sinne des direkten geistigen Gewahrwerdens und Aufsichwirkenlassens); diskursiv dagegen ist das geistige Verfolgen und Zusammenfassen der Erscheinungen, also die Art und Weise, wie ein Objekt sich in einer Anzahl von Eigenschaften und einer Abfolge von Wirkungen für den denkenden Betrachter zur Kundgebung bringt; wir suchen uns dadurch in die Anschauung des Wesens zu versetzen. Wir haben überall die Nötigung und das Bedürfnis, erst von der Erscheinung zum Wesen zu kommen, und es gelingt uns das von Fall zu Fall immer nur mehr oder weniger vollständig. Von diesem Verhältnis machen auch die Werke der Poesie und der bildenden Künste keine Ausnahme. Vor einem Gemälde muß ich mich durch das Zusammenschauen vieler Einzelbilder bestimmter Dinge in das Wesen des Kunstwerks, das heißt hier in den darin liegenden Stimmungsgehalt, erst versetzen. Für die Dichtung bedarf es, um vermittels der direkten geistigen An-

Digitized by Google

schauung auf das Wesen, die Idee oder wie man es sonst nennen will, zu kommen, der inneren Verarbeitung, sozusagen einer Umschaffung der Worte und der damit gegebenen Vorstellungen. In der Musik aber wird uns diese Arbeit, wenn auch nicht ganz erspart, so doch wesentlich abgekürzt und erleichtert, weil hier der Stimmungsgehalt durch die Art seiner Erscheinung in Tönen, Akkorden, Tonfolgen (in einem gewissen Sinne) direkter vermittelt wird als irgendwo anders. Und auch, wo die Musik nicht rein für sich, sondern als Diener und Dolmetscher von Worten und Handlungen auftritt, im Lied, im musikalischen Drama, läßt sich diese ihre Eigenart und Wirkung erkennen. Die seelische Stimmung eines Liedes, der Wesensgehalt eines dramatischen Vorgangs ohne Melodie und musikalische Begleitung will immer erst aus dem geistigen (diskursiven) Zusammenschauen des Sinnes der Worte und ihrer Verbindung für das Gefühl erworben und genommen werden. Vermittels der Komposition aber wird sie gleich von Anfang an in Melodie und Harmonie für die gefühlsmäßige Anschauung durchsichtig und direkt ansprechend gemacht.

Auf dieser Grundlage gibt Siebeck Aufschlüsse über Bedeutung und Wert der Programmusik, wie sie treffender und tiefer begründet nie zuvor gefunden wurden. Alsdann erinnert er daran, daß schon Schopenhauer den Unterschied der Musik von den Schwesterkünsten auf den Gegensatz von Wesen und Erscheinung zurückführen wollte. Dabei hat Schopenhauer aber die Übertreibung begangen, die Musik in ihrem Verhältnis zum Wesen der Welt den andern Künsten nicht nur dem Grade, sondern dem Prinzip nach voranzustellen. Diese Übertreibung lehnt Siebeck mit Recht ab und stellt ihr seine eigene, besser begründete Meinung gegenüber: Das Lustbetonte in der ästhetischen Stimmung beruht darauf, daß ein Gegenstand, der uns in sie versetzt, uns in einem anscheinend *Ungeistigen* (Naturhaften) ein unserm eigenen *geistigen* Wesen und Gemüt Verwandtes entdecken läßt, also der Gegensatz und die Kluft zwischen Geistigem und Materiellem sich, für den Augenblick wenigstens, schließt. Wir finden auch einmal im Bereich dessen, was sich sonst uns immer erst als ein von uns zu Bezwingendes gegenüberstellt, ein Entgegenkommendes, unserm Wesen Verwandtes. Man kann dies die ästhetische Illusion nennen, denn in Wahrheit ist ja der Gegenstand geblieben, was er war; der Marmor der Statue z. B. ist nicht wirklich durchseelt, sondern eben Stein. Im letzten Grunde freilich beruht diese Art der Illusion selbst auf etwas, was nicht wieder Illusion ist, nämlich auf der *metaphysischen Einheit im Wesen der Welt*.

Diese metaphysische Unterlage ist nun aber für *alle* Künste eine gemeinsame. Der Eindruck und die Wirkung des Kunstwerks auf den menschlichen Geist ist nämlich ein Beweis dafür, *daß im Grunde der Welt eine geistige oder geistartige Einheit waltet, welche die Natur auf der einen und den Menschengeist auf der andern Seite zusammenhält und jene für diesen erst wirklich verständlich macht.* Eine Verschiedenheit aber liegt darin, wie sich die ästhetische Wir-

Digitized by Google

kung des Naturhaften in den bildenden Künsten und der Poesie einerseits, in der Musik anderseits zur Verwirklichung bringt. In jenen muß der auffassende Geist das zu ihm sprechende Geistartige, den Stimmungsgehalt der sinnlich-leiblichen Erscheinung oder dem Begriff entnehmen. In der Musik aber darf er unmittelbar sich des Seelenhaften bewußt werden, das aus gefühlserfüllten Tönen (ohne Umweg über den Begriff und die dinglich-räumliche Erscheinung) zu ihm spricht und die Inhalte seines eigenen Gefühlslebens in ihm bildhaft werden läßt.

Als die tieferen Merkmale der musikalischen Naturen im eigentlichen Sinne bezeichnet Siebeck nun folgerichtig die Fähigkeit, sich die Welt der Gefühle in der geschilderten unmittelbaren Weise vermittels der Töne zu vergegenwärtigen, außerdem aber das Bedürfnis, hierdurch über die Zweiheit und den Gegensatz von Erscheinung und Wesen jeweils hinauszugelangen. Als spezifisch unmusikalische Naturen dagegen gelten ihm diejenigen, die in dieser Beziehung sozusagen nichts geschenkt haben wollen: Ihnen ist die Bewältigung der (dinglichen) Erscheinung selbst der wahre Genuß des Lebens, das Bewußtsein des Hindurchstrebens zum Kern durch die Schale vermittels des theoretischen oder praktischen Verstandes. Wenn Goethe von der Musik sagt, die Würde der Kunst erscheine bei ihr vielleicht am eminentesten, weil sie keinen (räumlichen oder begrifflichen) Stoff habe, der abgerechnet werden müßte, so glaubt Siebeck das im Sinne des von ihm Ausgeführten dahin verstehen zu dürfen, daß bei ihr das Hindurcharbeiten durch den Stoff als Erscheinung zur Erfassung des Wesens oder Gefühlsinhaltes uns (in einem gewissen Sinne) leichter gemacht werde als bei den übrigen Künsten, daher beim Anhören von Musik uns der Preis befriedigten Lebensgefühls wenigstens vorübergehend einmal unmittelbarer als sonst zuteil werde. Nur im direkten Genusse der lebendigen Natur findet Siebeck etwas dem annähernd Analoges, wenn wir etwa, im Walde gelagert, das Grün der Bäume zugleich mit ihrem Rauschen und den dazwischen spielenden Sonnenstrahlen — das alles zusammen als einen stimmungsvollen Naturakkord auf Sinn und Gemüt wirken lassen. Solche Musik der Natur nennt Siebeck mit Recht romantisch, da die Romantik ja überall in dem Streben wurzle, das Geheimnisvoll-Wesenhafte der Dinge aus ihrer Erscheinung unmittelbar herauszufühlen und zu erlauschen. Auf diesem Wege kommt Siebeck zu dem ebenso schönen wie einleuchtenden Schlusse, daß die Musik in der Tat die romantischste der Künste sei.

So zeigt sich Siebeck schließlich — wenn wir nun zurückblicken — in allen wichtigen Punkten in voller Übereinstimmung mit den fundamentalen Ergebnissen der philosophisch-metaphysischen Musikästhetik. Er glaubt in der Musik nicht bloß die Dynamik des Gefühls wiedergegeben, sondern dessen wesentlichen Kern. Zugleich hebt er hervor, daß die Musik trotzdem die Gefühle nicht in der Realität darbiete, die ihnen im wirklichen Leben eigen ist, sondern daß sie das Gefühl im bloßen Bilde zeige, in der Vorstellung. Die spezifisch musikalische Entwicklung eines Tonstücks hält er für das Ergebnis einer frei waltenden, von aller übrigen Erscheinung unabhängigen, spezifisch

Digitized by Google

musikalischen Gestaltungskraft. Das rezeptive Erfassen des musikalischen Gehaltes läßt er nicht durch eine (bewußt) diskursive, sondern durch eine (unbewußt) intuitive Funktion zustande kommen. Den Stimmungsgehalt alles Schönen führt er darauf zurück, daß hier das Wesen oder die Idee einen am Sinnlichen haftenden Ausdruck finde. Die Tatsache, daß uns im Kunstwerk und im Naturschönen die Materie in einer gewissen Weise beseelt erscheine, erklärt er aus einer im Grunde der Welt waltenden geistigen oder geistartigen Einheit, welche allein es möglich mache, daß der auffassende Geist im sinnlichen Objekte seinesgleichen finden kann.

In allen diesen ausschlaggebenden Punkten sagt Siebeck dem Prinzipe nach nichts andres, als was vor und neben ihm auch Hegel, Schopenhauer, Richard Wagner und Eduard von Hartmann gesagt haben. Diese Übereinstimmung ist um so wertvoller, da Siebeck als Ästhetiker ja von einer andern Seite herkommt, und die Resultate seines Denkens unverkennbar den Stempel der eigenen inneren Errungenschaft tragen. Der Philosoph in ihm hat den Psychologen zurückgedrängt. Es tritt bei ihm eine gewissermaßen verschämte ästhetisch-spekulative Begabung zutage und erweist sich nun als das Beste, Edelste und Wertvollste, was er in sich birgt. Mit Bewunderung muß uns die Elastizität des Geistes erfüllen, die ihm eine solche innere Freiheit möglich machte. Er hat sich als Musikästhetiker im Prinzip losgerungen von den Irrtümern früherer Jahre. Das Wenige, was von jenen Meinungen noch an ihm haften blieb, ist zum unwesentlichen Beiwerk geworden, das ohne Beeinträchtigung des Hauptgedankens abgestreift werden kann. Den Nachdruck, den er selbst auf den Begriff der Einfühlung legt, darf man vielleicht in einer gewissen Hinsicht als Selbsttäuschung bezeichnen. Seine Schrift würde wohl besser den Titel „Über musikalischen Ausdruck“ tragen. Aufs schlagendste beweist uns diese ganze Sachlage, daß die Psychologie der Musik überall da zur Philosophie werden muß, wo sie es unternimmt, tiefer liegenden Fragen nachzugehen. Zugleich erfüllen uns aber Siebecks Reflexionen mit der tröstlichen Gewißheit, daß die deutsche schöpferische Denkkraft auch im Gebiete der Ästhetik noch nicht erloschen ist, sondern im stillen weiter wirkt und unversehens wieder da zutage tritt, wo man sie vielleicht für immer verschüttet glaubt. Siebeck selbst will seine kleine Schrift nur als Programm und Vorläufer einer weiter ausholenden Untersuchung angesehen wissen. Möchte es ihm vergönnt sein, seine Absicht recht bald zur Tat zu machen!

Ulm — Paul Moos

Lose Blätter

Aus Eichendorffs Wandern, Dichten und Kämpfen

[In Eichendorffs Jugendjahren muß man sich umtun, denn dort ist der Boden, der ihn für ein ganzes Leben mit frischem, vollen Saftstrom erfüllte. „Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen; auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann

Digitized by Google

durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fortklingt." Also die Heimat, und wie er sie sich erwarb, darauf kommt's an, und das bestimmte nun die Wahl manch losen Blattes. Dann aber war dafür auch das andre wichtig: dem Kämpfer und Denker Eichendorff, über den so viel falsche Meinung und tendenziöse Abneigung umläuft, daß nun seine wissenschaftlichen Schriften nur wenig beachtet werden, ein Wort an seinem Gedenktage freizugeben, so daß nicht nur immer der Lieder-Eichendorff, den das Volk weithin schon kennt, sondern vor allem das weniger Bekannte seiner Lebensarbeit hörbar wird. Von dem Werte der romantischen Epoche für unsre Gegenwart wird seit Jahren viel gesprochen. Wie nahe viele der Gedanken und Wünsche der Romantiker uns stehen, läßt auch Eichendorff verspüren. Wo aus gesunder Natürlichkeit heraus gearbeitet wird, muß auch wohl immer Ähnliches zutage kommen. Eichendorffs Worte klingen harmonisch zusammen mit mancherlei Kulturauffassung und Kulturarbeit, die heute lebendig ist und das Gute, Fruchtbare bedeutet.

Hier und da mußte ein Ausschnitt aus Größerem gewagt werden, doch so, daß es wohl den Meister selbst nicht stören würde, der da meinte, daß „ein gutes Gedicht keine Stellen, sondern eben nur das ganze gute Gedicht gebe, gleichwie eine abgeschlagene Nase oder ein Paar abgerissene Ohren der Mediceischen Venus für Kenner recht gut, aber sonst ganz nichtswürdig" seien.

Der greise Eichendorff, der kurz vor seinem Tode viele seiner Briefschaften vernichtete, konnte die Absicht, das zeitlich und persönlich Erlebte in ausgesponnenen Kulturbildern zu schildern, nicht mehr ausführen. Nur zwei Abschnitte wurden fertig und später als „Erlebtes" in einem Bande „Aus dem literarischen Nachlasse" (Paderborn, Schöningh 1866) veröffentlicht. In den letzten Jahren erst ist mancherlei Dichterisches, sind vor allem auch Teile der Jugend-Tagebücher, die bis ins zwölfte Lebensjahr (1800) zurückgehen, von den Nachkommen des Dichters zum Abdruck ausgehändigt worden. Wilhelm Kosch gab „Briefe und Dichtungen" (Köln, Bachem 1906) heraus, die Briefe meist an Eichendorff gerichtet; der Romanentwurf „Marien-Sehnsucht", sicherlich eine Arbeit aus jüngerer Zeit, kann durch seine lebendige Skizzierung landschaftlicher Stimmungen erfreuen. Frisch und warm und aus sicherem Überblicken des Stoffs heraus hat Hermann Anders Krüger sein Buch „Der junge Eichendorff" (Leipzig, H. Haessel 1904) geschrieben; was man schon von des Dichters Jugend wußte, wurde aus den Tagebüchern ergänzt; namentlich werden auch die prächtigen Schilderungen von der Harzreise und aus Hamburg und Travemünde (1805) mitgeteilt, leider nicht zugleich die der „weltberüchtigten Lüneburger Heide", von Eichendorff als „markalste Reichsprosa Deutschlands" bezeichnet. Ergänzungen gaben dann jüngst die von Alfons Nowack veröffentlichten „Lubowitzer Tagebuchblätter" (Groß-Strehlitz, A. Wilpert 1907), die mit den frühesten Aufzeichnungen von 1800 beginnen und von allen Ferienaufenthalten im Elternhause erzählen; Nowack druckt auch den Entwurf eines „Bilderbuchs aus meiner Jugend", dessen kurze Notizen auf einmal in Reime übergleiten: „Garten, Bäume erzählen dem jungen Dichter heimlich Geschichten, die er dann muß wieder weiter dichten. Wer wäre nicht einst auch Robinson gewesen in unsrer gedruckten Bücherzeit. Wir alle sind,

Digitized by Google

was wir gelesen, und das ist unser größtes Leid." Dann hat Nowack aus den Jugend-Tagebüchern „Fahrten und Wanderungen der Freiherren Josef und Wilhelm von Eichendorff" mitgeteilt (Groß-Strehlitz, A. Wilpert 1907), die von der Maienfahrt durch Österreich und Bayern nach Heidelberg und von einer Spätjahrreise mit einem Kohlenschiff von Breslau nach Frankfurt a. O. (1809) berichten.

Die Entwicklung des Jugenddichtens Eichendorffs spiegelt sich in dem von R. Pissin in den Zobeltitzschen Neudrucken (Berlin, E. Frensdorff) veröffentlichten Bande „Josef und Wilhelm von Eichendorffs Jugendgedichte", die auch bisher ungedruckte Gedichte in die chronologisch aufgereihten Poesien einfügen. Pissin bearbeitete den Nachlaß des Grafen Loeben, des Heidelberger Freundes, dem Eichendorff sich besonders innig anschloß, und der in den entscheidenden Jahren eine Zeitlang von großem Einfluß auf ihn gewesen ist. Pissins Zusammenstellung muß zu Hilfe nehmen, wer die „Gedichte aus dem Nachlaß", die H. Meisner nach einem Dresdner Funde 1888 (Leipzig, Amelang) herausgab, recht beurteilen will. Allerlei Fragmente und Entwürfe druckte Konrad Weichberger in dem Hefte ab, das nach dem wichtigsten mitgeteilten Nachlaßstücke, einem Puppenspiel, „Inkognito" betitelt ist (Oppeln, Georg Maske 1901). Das Einsiedler-Fragment darin scheint den Anfang des „Tagebuchs eines Einsiedlers" darzustellen, das in Eichendorffs letzter Lebenszeit (1856/57) begonnen wurde, aber Entwurf blieb. Es sollte wohl wieder etwas stark Zeitsatirisches werden, in das viel Selbstbiographisches geraten wäre. Ganz neuerdings hat Friedrich Castelle einige dramatische Arbeiten „Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs" (Münster i. W., Aschendorffsche Buchhandlung) ans Licht gezogen, eine Thusneldaszene von 1810, aus einem Hermannbrama, und ein bis auf wenige Blätter vollständig niedergeschriebenes launig-frisches Wirrwarr-Lustspiel „Wider Willen", dem Lustspiel „Die Freier" verwandt und von 1836 stammend. Man liest es gern; Castelle, der zu den einzelnen Stücken unterrichtsame Einführungen schrieb, meint, die eine Gestalt parodiere den Jugendfreund Loeben, auf den ja schon die afterromantische Teegesellschaft in „Ahnung und Gegenwart" zielte.

So ist die Arbeit des Zusammentragens von Stoffen, die des Dichters Leben und Sinnen deutlicher als je erkennen lassen, rüstig im Gange. Hoffentlich bewähren die Besitzer des Nachlasses auch weiterhin ihre Freigebigkeit. Schade ist aber, daß die Gaben so brockenweise und verstreut ans Licht gebracht wurden. Es besteht ein Ausschuß zur Errichtung eines Eichendorff-Denkmals in Lubowitz, unter dem Protektorate des Herzogs Viktor von Ratibor, dem das Vaterhaus Eichendorffs gehört. Das Beste, was dieser Ausschuß zum Gedächtnis Eichendorffs tun könnte, wäre doch eigentlich die Schaffung einer Organisation, die alle literarische Eichendorff-Arbeit einheitlich zu verbinden hätte. Aber sie hat wohl schon ihre Kraft gefunden, Wilhelm Kosch kündigt eben die noch fehlende große Gesamtausgabe aller Schriften des Dichters für die nächsten Jahre an. Da bliebe aber immer noch eine Eichendorff-Ausgabe zu schaffen, die alles Reizvolle und Zielkräftige aus Tagebüchern, Briefen, wenig verbreiteten Dichtungen und wissenschaftlichen Arbeiten kurz und sinnvoll, für das Volk, wie man sagt, zusammenstellte. D]

Digitized by Google

[Dichtertum]

Wie wollt ihr, daß die Menschen eure Werke hochachten, sich daran erquicken und erbauen sollen, wenn ihr euch selber nicht glaubt, was ihr schreibt und durch schöne Worte und künstliche Gedanken Gott und Menschen zu überlisten trachtet? Das ist ein eitles, nichtsnutziges Spiel, und es hilft euch doch nichts, denn es ist nichts groß, als was aus einem einfältigen Herzen kommt. Das heißt recht, dem Teufel der Gemeinheit, der immer in der Menge wach und auf der Lauer ist, den Dolch selbst in die Hand geben gegen die göttliche Poesie. Wo soll die rechte, schlichte Sitte, das treue Tun, das schöne Lieben, die deutsche Ehre und alle die alte herrliche Schönheit sich hinflüchten, wenn es ihre angeborenen Ritter, die Dichter, nicht wahrhaft ehrlich, aufrichtig und ritterlich mit ihr meinen? Bis in den Tod verhaßt sind mir besonders jene ewigen Klagen, die mit weinerlichen Sonetten die alte schöne Zeit zurückwinseln wollen, und wie ein Strohfeuer weder die Schlechten verbrennen, noch die Guten erleuchten und wärmen. Denn wie wenigen möchte doch das Herz zerspringen, wenn alles so dumm geht, und habe ich nicht den Mut, besser zu sein als meine Zeit, so mag ich zerknirscht das Schimpfen lassen, denn keine Zeit ist durchaus schlecht. Die heiligen Märtyrer, wie sie, laut ihren Erlöser bekennend, mit aufgehobenen Armen in die Todesflammen sprangen — das sind des Dichters echte Brüder, und er soll ebenso fürstlich denken von sich; denn so wie sie den ewigen Geist Gottes auf Erden durch Taten ausdrückten, so soll er ihn aufrichtig in einer verwitterten, feindseligen Zeit durch rechte Worte und göttliche Erfindungen verkünden und verherrlichen. Die Menge, nur auf weltliche Dinge erpicht, zerstreut und träge, sitzt gebückt und blind draußen im warmen Sonnenscheine und langt rührend nach dem ewigen Lichte, das sie niemals erblickt. Der Dichter hat einsam die schönen Augen offen; mit Demut und Freudigkeit betrachtet er, selber erstaunt, Himmel und Erde, und das Herz geht ihm auf bei der überschwenglichen Aussicht, und so besingt er die Welt; die wie Memnons Bild voll stummer Bedeutung nur dann durch und durch erklingt, wenn sie die Aurora eines dichterischen Gemütes mit ihren verwandten Strahlen berührt.

(Ahnung und Gegenwart, drittes Kapitel)

Aber die rechte Poesie fängt niemals damit an, für einen im voraus normierten und zu gelegentlichem Gebrauche in Bereitschaft gehaltenen Gedanken willkürlich erst den passenden Stoff zu suchen; ihr erster und letzter Zweck ist nicht die Konstruktion der Idee, sondern die Schönheit, die immer schon von selbst ideal ist. Sie sieht und gibt in unmittelbarer Anschauung die Idee gleich im fertigen Bilde, wie die Blume den Duft, das Auge die Seele, oder wie eine schöne Gegend ihre angeborene geistige Signatur, deren Deutung unbekümmert der Kritik des Reisenden überlassend. Jener absichtsvolle Kakul ist demnach nicht mehr der frische Hauch der Poesie, dem, weil er unbefangen durch die Wipfel weht, Blüten und Früchte von selbst zufallen; es ist vielmehr die Dichtkunst im Dienste der modernen Konversations-Geistreichigkeit. (Der deutsche Roman, S. 266)

Der schönste Triumph der Poesie über ihre Erbfeindin, die Gemeinheit, ist, daß sie dieselbe selbst poetisch macht, so daß sie sich selber auslachen muß. (Gedichte aus dem Nachlaß)

Digitized by Google

Fühlst du in deinem Innersten das heilige, unbezwingliche Sehnen, Dichter zu sein, so bist du es auch schon. (Gedichte aus dem Nachlaß)

. . . . Nein, dieses unendliche Streben, Gott hat es nicht bloß darum in die Brust der Dichter gesenkt, damit sich diese Wenigen daran erfreuen, es soll, wie es in lebendiger Freiheit triumphiert, die Welt umarmen und ihr die Freiheit wiedergeben. Das ist kein Zweck, sondern die Natur der Poesie. Laß uns denn, liebster Freund, uns immer fester verbinden; was wir leisten wird freilich sehr verschieden sein, aber ich bete allein und einzig zu Gott: Laß mich das sein, was ich sein kann! — Wie kommst Du auf die Frage, ob mich die neue Poesie auch wirklich so anspräche, als ich sage? — Würde es nicht eine Sünde an mir und Dir sein, hier anders zu sprechen, als man denkt? Nein, glaub es mir, nie war mir noch Deine Poesie so ergreifend zusprechend und überzeugend, als gerade jetzt. Aber Du weißt, wie ungern ich Urteile fälle und gerade über das, was mir das Liebste und Teuerste ist. Ich sage immer zu wenig und zu viel, und beides erkaltet, und der eigentliche Eindruck, der verborgene Geist eines Gedichts tut sich als ein stiller goldener Blick über das ganze Leben auf, der nicht zu beschreiben ist.

(Brief an Loeben, Juni 1809)

[Deutsches Naturgefühl]

So erscheint das deutsche Wesen als ein weniger glänzendes aber stillkräftiges Werden, das vielleicht hienieden niemals vollkommen fertig wird, vielseitig und unendlich wie die Natur, die flüchtige Gegenwart ewig an Vergangenheit und Zukunft anknüpfend. Jene Staaten mögen uns immerhin vorkommen wie ein wohlgefügter prächtiger Palast, dessen symmetrische Gleichmaße uns oft mit einem gewissen vornehmen Gefühl von Ordnung und Sicherheit erfüllen, das deutsche Treiben dagegen ist recht wie eine bunte Aussicht vom Berge ins Freie, schroffe Felsen, Ströme, Wälder und Saaten in keckem Gemisch bis in die unermessene blaue Ferne hinaus, wo Himmel und Erde einander rätselhaft berühren; jede einzelne Erscheinung, auf welcher der Blick weilt, als ein Ganzes für sich bestehend, jeder Bach und Strom seine eigene Bahn zum ewigen Meere suchend, alle zusammen doch in einem Farbenton jene blühende Tiefe bildend, welche, wenn sie auch das blöde Auge mit ihrem Reichtum verwirrt, das Herz mit einem unvergänglichen Naturgefühl erhebt und belebt. Dieses Naturgefühl, die tiefe Lust und Freude an der Freiheit eigentümlicher Entwicklung, dieser altgermanische Berg- und Waldgeist . . .

(Die Aufhebung der geistlichen Landeshoheit, S. 166)

Wanderungen

[Abendgang]

Tagebuch 7. August 1806: Nachmittags von Breslau weggefahren. Wir fuhren diesen Tag noch bis Ohlau, wo wir im „Roten Hirsch" logierten, eine gute Stube und sehr schwere Oberbetten hatten. Als die sanfte Abendröte emporquoll am Horizonte, da gingen wir spazieren auf den Dämmen und Wiesen hinter dem Hause. Wir wandten uns hierbei durch die Lauben der hängenden Weiden und verirrten uns oft zwischen den sich kreuzenden Wässern, die, über ihre Ufer getreten, die Wiesen bewässerten. Es war hier sehr einsam. Das Abendgold

Digitized by Google

schimmerte durch die Weiden, und wundersame Rücklänge gehabter Gefühle strömten mit der Kühle des Abends in uns. Wir gingen zurück und schliefen gut. (Lubowitzer Tagebuch, S. 34)

[Theaterfahrten nach Lauchstädt]

Von nicht geringer Bedeutsamkeit (für die Haller Studenten) war auch die Nähe von Lauchstädt, wo die weimarischen Schauspieler während der Badesaison Vorstellungen gaben. Diese Truppe war damals in der Tat ein merkwürdiges Phänomen, und hatte unter Goethes und Schillers persönlicher Leitung wirklich erreicht, was späterhin andere, z. B. Immermann in Düsseldorf vergeblich anstrebten, nämlich das Theater zu einer höheren Kunstanstalt und poetischen Schule des Publikums emporzuheben. Sie hatten allerdings, und wir möchten fast hinzufügen: glücklicherweise, keine eminent hervorragenden Talente, die durch das Hervortreten einer übermächtigen Persönlichkeit so oft die Harmonie des Ganzen mehr stören als fördern, gleichwie die sogenannten schönen Stellen noch lange kein Gedicht machen. Aber sie hatten, was damals überall fehlte, ein künstlerisches Zusammenspiel. Denn eben jener höhere Aufschwung der waltenden Intentionen hob alle gleichmäßig über das Gewöhnliche und schloß das Gemeine oder Mittelmäßige von selbst aus; jeder hatte ein intimeres Verständnis seiner Kunst und seiner jedesmaligen Aufgabe, und ging daher mit Lust und Begeisterung ans Werk. Und so durften sie wagen, was den berühmtesten Hoftheatern bei unverhältnismäßig größeren Kräften damals noch gar nicht in den Sinn kam. Mitten in der allgemeinen Misere der Kotzebueaden und Iffländerei eroberten sie sich kühn ganz neue Provinzen; gleichsam die Tragweite der Kunstwerke und des Publikums nach allen Seiten hin prüfend, brachten sie Calderon auf die Bühne, gaben den Alarcos und den Jon der Schlegel, Brentanos Ponce de Leon usw. — Man kann sich leicht denken, wie sehr dieses Verfahren gerade das empfänglichste und dankbarste Publikum der Studenten enthusiasmieren mußte. Die Komödienzettel kamen des Morgens schon, gleich Götterboten, nach Halle hinüber, und wurden, wie später etwa die politischen Zeitungen und Kriegsbulletins, beim „Kuchenprofessor“ eifrigst studiert. War nun eines jener literarischen Meteore oder ein Stück von Goethe oder Schiller angekündigt, so begann sofort eine wahre Völkerwanderung zu Pferde, zu Fuß, oder in einspännigen Kabrioletts, nicht selten einer großen Retirade mit lahmen Gäulen und umgeworfenen Wagen vergleichbar, niemand wollte zurückbleiben, die Reicheren griffen den Unbemittelten mit Entree und sonstiger Ausrüstung willig unter die Arme, denn die Sache wurde ganz richtig als eine Nationalangelegenheit betrachtet. In Lauchstädt selbst aber konnte man, wenn es sich glücklich fügte, Goethe und Schiller oft leibhaftig erblicken, als ob die olympischen Götter wieder unter den Sterblichen umherwandelten. Und außerdem gab es dort auch vor und nach der Theatervorstellung in der großen Promenade noch eine kleine Weltkomödie, in welcher, wenigstens in den Augen der jüngeren Damen, die Studenten selbst die Heldenrollen spielten. Diese fühlten sich hier überhaupt wahrhaft als Musensöhne, es war ihnen zumute, als sei dies alles eigentlich nur ihretwegen veranstaltet; und sie hatten im Grunde recht, da sie vor allen andern das rechte Herz mitbrachten. (Erlebtes: Halle und Heidelberg, S. 303)

Digitized by Google

[Harzreise]

11. September 1805 (Mägdesprung-Drahtmühle). Wir durchwandelten zuerst einen schönen, dunklen Eichenwald und dann den großen Tiergarten des Fürsten von Bernburg, als uns plötzlich an einem sich herabhängenden Hohlwege die Ansicht des echt schweizerischen Tales des Dörfchens Mägdesprung überraschte. Alsobald erkletterten wir den Felsengipfel des unmittelbar daranstoßenden Berges und mit Schauder blickten wir hinab in die heilige Einsamkeit des schwarzen Selketales, dessen grause Stille durch das monotone Rauschen der Selke noch fürchterlicher gemacht wird. Von hier ging es, obschon es bereits anfing, dunkel zu werden, zu der Teufelsmühle, diesem fürchterlichen Kolosse von der Natur selbst kühn aufgetürmter Felsenmassen, die wir mit vieler Mühe erklimmten, und so mitten aus dem beengenden Dunkel des Waldes eine unbeschränkte Aussicht genossen. Bald darauf hatten wir das Vergnügen, weidende Rehe auf einer nahen Wiese zu belauschen. Nun ging es immer tiefer in die grause Nacht des unendlichen Waldes hinein. Schon blickte der Mond durch die ernsten Gipfel der Eichen und rings um uns war es still wie in einer Gruft, als uns plötzlich aus dem Dickicht etwas anschnaubte. Wir blickten umher und siehe — ein großer, wilder Eber, eine Bache und mehrere Frischlinge standen mit blitzenden Augen vor uns. Eh wir uns besinnen können, kommt die gesamte wilde Familie mit wütenden Gebärden auf uns los, die beiden Führerinnen nehmen mit Angstgeschrei Reißaus, Wilhelm hinterdrein und die Schweine beschließen folgend die Suite. Ich rettete mich auf einen hohen Baumsturz, bis endlich die Waldfamilie das inhumane Projekt aufgab uns einzuholen und seitwärts in den Forst einlenkte. Kaum hatten wir uns von diesem Schrecken erholt, als uns die beiden Führerinnen durch ihr Geständnis, sich gänzlich verirrt zu haben, nicht minder erschreckten. Nur mit matter Dämmerung beleuchtete der Mond einen Fußsteig, der sich nach und nach im Dickicht verlor. So irrten wir, oft an Lubowitz denkend, hin und her, und lauschten oft vergebens, ob wir nicht etwa durch die stille Nacht den Hammerschlag der Drahtmühle hören möchten, bis wir endlich nach langem Umherirren eine Schenke erreichten; da diese aber mitten im Walde lag, und wie wir durch die Fenster sahen, voll wilder, bärtiger Männer war, so fanden wir es nicht ratsam, hier mit unserm Gelde zu übernachten, sondern liefen ohngeachtet unserer großen Müdigkeit über Feld, Busch und Garten bis zum Wirtshause des nächsten Dorfes Suderode, wo wir dann eine halbe Meile von dem Stufenberge entfernt waren, den wir zu Mittag verlassen hatten! Nachdem wir die schon schlafenden Wirtsleute mit vieler Mühe geweckt und etwas Butterbrot zu uns genommen hatten, ruhten wir auf einer elenden Streu von dem abenteuerlichen Tage aus.

12. September 1805 (Roßtrappe). Durch keine Um- und Beschreibung mag ich dieses göttliche Naturschauspiel entweihen, nur durch Andeutungen einzelner Züge will ich die Phantasie aufmuntern, in Stunden der schönsten Erinnerung sich das große Bild neu und lebend, allein würdig dem Original wieder zu schaffen. Um das Ganze recht zu genießen, möchte man einen Januskopf mitbringen! Denn die Gegend selber ist janisch: vorne starren uralte Häupter ewiger Felsen, indes im Rücken

Digitized by Google

die liebliche Jugend bunter, unendlicher Täler heraufflacht. Gegenüber die ungeheure Felsenmauer — der unabsehbar tiefe Grund, von Wasserfällen durchbraust — einzelne Ebereschen hangend — über dem Abgrund schwebende Schmetterlinge wie flatternde Silberflocken, wie Sternchen in tiefer Nacht — im Hintergrunde Aussicht in fruchtbare Höhen dunklen Schwarzwalds.

(Blankenburg.) Plötzlich der ersehnte Anblick des alten Vater Brocken. Ernst und grauenerregend sah er uns an aus seinem düstern Hintergrunde, schon ehrwürdig hin über die Ebenen und Gefilde, die im Abendrote glühten, während sein Haupt noch der Tag mit lichtem Glanze verklärte. Wir konnten uns nicht enthalten, diesem ersten Ziele unsrer Wanderung ein Vivat zu bringen und uns einige Zeit unter eine Eiche hinzustrecken.

13. September (Ersteigung des Brockens). Durch wilde, schauerliche Waldgegenden, welche ein starker Windbruch noch fürchterlicher machte, näherten wir uns allmählich diesem altdeutschen Riesengreise, dessen majestätisches Haupt düstere Wolken dem Auge der niederen Welt verhüllten. In einem einsamen gräflichen Stollbergschen Meierhof, dem gewöhnlichen Ruhepunkt der Brockenpilger, labten wir uns an guter Milch und Kuchen. Von hier aus wird der Weg immer steiler, aber auch immer überraschender. Bald anfangs durchwandelten wir eine schöne Wiese, mit unzähligen, sehr hohen, roten Blumen geschmückt. Die Ilse und andere Quellen, welche das ebene Land als wilde Gebirgsströme durchtoben, rieseln hier in spielender Kindheit durch die einsame Landschaft. Rings um uns weideten schöne Herden mit Glockengeläute. Auf einzelnen hervorragenden Felsen klimmten einsame Jäger und Gebirgsmädchen umher und klaubten Waldbeeren. Oft blieben wir stehen und schauten in die schwarzen, waldigen Täler hinab, zwischen denen sich plötzlich eine unbeschränkte Aussicht in ganze Länder eröffnet. Jetzt empfing uns ein Wald von kleinem, dichten Nadelgehölz, aus dem wir erst herauskamen, als wir die Heinrichshöhe erreicht hatten. Mit trunkenem Entzücken genossen wir hier das unbeschreibliche Panorama, das aber bald durch düsteres Gewölk, welches am Brocken hinschwebte und sich dann über die Täler hinwegwälzte, unsern Blicken entzogen wurde. Nachdem wir uns hier der kalten, schneidenden Luft wegen, in unsere Mäntel gehüllt hatten, tauchten wir uns wohlgemut in das wogende Meer von Wolken, welche uns bald so einhüllten, daß wir einander kaum sehen und errufen konnten. Der Berg war so öde, die Wolken flohen schnell und durch den Riß derselben tönten plötzlich die wunderbaren Melodien einer Schalmei, so klagend, so herzergreifend — wie aus fernen, fremden Welten klang das Glockengeläute einer Herde darein, die zwischen den Wolken die furchtbare Wildnis durchklimmte. Betäubt von dem Märchenzauber unsrer Umgebung erreichten wir endlich gegen Abend das große, neue Brockenhaus, das wir aber nicht eher erblickten, bis wir davorstanden. — Gegen 10 Uhr trat ich mit dem Wirt vor das Haus. Rings um uns starrte eine grausenvolle Nacht, schwarze Wolken durchkreuzten einander zu unsern Füßen, aus fernen, tiefen Klüften heulte ein fürchterlicher, kalter Sturm herauf. Augenblickelang zerriß oft der Sturm die düstere Wolkendecke über uns, dann fuhr plötzlich der helle Schein

Digitized by Google

des Mondes, wie ein langer Blitz, über den ganzen Himmel und beleuchtete auf eine Sekunde mit matter Dämmerung die öde Einsamkeit. Staunend und nicht ohne inneres Beben fühlte ich in diesen Augenblicken die Abgeschiedenheit von aller Welt, die furchtbare Nähe des Himmels und jetzt erst verstand ich's, warum gerade hier auf dem Blocksberge die Hexen tanzen sollen.

(Tagebuch 1805. Krüger, Der junge Eichendorff, S. 65—68)

[Hamburg]

18. September 1805. Endlich war der Tag da, an dem wir das längstersehnte Hamburg sehen sollten. — Auf dem angenehmen Spaziergange bis zum Hafen (von Harburg) sahen wir französisches Militär, dessen spießbürgerliches Exterieur eben nicht viel Empfehlendes hat. Besonders liebenswürdig präsentierten sich die Schildwachen, die mit rundem Hute, zerrissenen Strümpfen und Schuhen, kurz mit allen Reizen der Mannigfaltigkeiten angetan, dastanden. Wir bestiegen das Paketboot und glitten nun über die silberne Fläche dahin. Es war einer der schönsten Morgen meines Lebens. Rechts streckten sich liebliche Landschaften mit Dörfern, Pavillons und holländischen Mühlen, links eine Menge kleiner Inseln mit Schwänen, neben uns flogen Boote mit roten Segeltüchern und taktmäßigem Ruderschlag vorüber. Robinson, Campe und alle die seligen Stunden der Kindheit, die wir von Hamburg verträumt hatten, gaukelten vor unsrer Seele und mit klopfendem Herzen sahen wir dem Anblicke Hamburgs entgegen. Endlich lag sie vor uns, diese steinerne Welt mit ihren Palästen und Türmen, und ein Wald von tausend und abermal tausend von himmelhohen Masten deutete uns den Hafen. Je näher wir demselben kamen, desto öfter überraschten uns Ungeheuer von Schiffsgerippen, die am Ufer ausgebessert wurden. Endlich langten wir im Hafen an. Welchen Eindruck dieses seltsame, einzige Schauspiel auf uns machte, ist unbeschreiblich. Mit staunendem Entzücken fuhren wir in das tosende Chaos hinein, wie eine fremde Feenwelt umschlossen uns rings die ungeheuern Seepaläste. Hier wurde gezimmert, dort gerudert, da klommen Matrosen an den Masten hinan, hier schwebten andere am Tauwerke zwischen Himmel und Wasser, und ein dumpfes Getöse von tausend Stimmen, in hunderterlei Sprachen tönte darein. Nachdem wir bei einer Warte von einem Hamburger Stadtoffizier ein examen rigorosum überstanden hatten, landeten wir endlich nnd unser Engländer führte uns in eine gute auberge (in den „Schwarzen Adler"), wo wir ein eignes Stübchen bekamen. Hier bot uns das Gewühl von eleganten Equipagen und Menschen aus allen Nationen ein neues, interessantes Schauspiel dar, und wir waren anfangs von diesem Leben und Treiben halb betäubt. Nicht weniger frappierte uns die hiesige Lebensweise, welche ein Vorspiel Londons ist. Nirgends wird hier vor 1/2 4 zu Mittag gegessen. Bier, als gewöhnlichen Trank scheint man hier nicht zu kennen, überall wird durchaus Rotwein getrunken. Wir speisten an der table d'hôte, wo wir das Vergnügen hatten, Menschen in achterlei Sprachen auf einmal sprechen zu hören. (Die zwei schwedischen Dicklinge, die rustikalischen Engländer mit ihrer Mignon, die Champagnerfranzosen, der dicke Wirt, der dänische Husarenoffizier.) Abends besuchten wir das Theater, das dem Breslauer sehr ähnlich, nur größer und schöner ist; es wurde der Ring von Schröder gut gegeben und — Herr Herbst aus Breslau spielte eine Gastrolle.

Digitized by Google

Bei jeder Schönheit Hamburgs dachten wir: Hier hat auch unser Vater gestanden, dies hat er angestaunt und dieser Gedanke verdoppelte unsern Genuß.

21. September (Wandsbek). Hier wohnt Claudius, mit dem wir uns in einer Entfernung von 120 Meilen so oft, so traulich unterhalten hatten, der uns so manche selige Stunde schuf. Wir freuten uns, uns in der Nähe dieses alten Freundes zu befinden.

(Tagebuch 1805. Krüger, Der junge Eichendorff, S. 68)

[Das Meer]

21. September (In Travemünde). Mit der gespanntesten Erwartung sahen wir dem Augenblick entgegen, wo wir das Meer zu Gesicht bekommen würden. Endlich lag das ungeheure Ganze vor unsern Augen und überraschte uns so fürchterlich schön, daß wir in unserm Innern erschraken. Unermeßlich erstreckten sich die grausigen Fluten in unabsehbare Fernen. In schwindlicher Weite verfloß die Riesenwasserfläche mit den Wolken, Himmel und Wasser schienen ein unendliches Ganze zu bilden. Im Hintergrunde ruhten ungeheure Schiffe, wie an den Wolken aufgehangen. Trunken von dem himmlischen Anblick erreichten wir endlich Travemünde, ein an der Küste erbautes niedliches Städtchen, welches des Seebads wegen häufig von Fremden besucht wird. Gleich nach unsrer Ankunft bestiegen wir im Hafen ein Boot und ließen uns bis auf die sogenannte Lübecker Reede, d. h. 1½ Meilen in die offene See hinausschiffen. Mit klopfendem Herzen verließen wir die enge Beschränkung des Hafens und segelten in das Unermeßliche hinein. Vergebens suchte unser Auge ein Ende, eine Grenze. Schauer erfüllten uns bei diesem Anblicke und wir sahen uns oft genötigt, unsre Augen von dem herrlichen Schauspiel abzuwenden.

(Tagebuch 1805. Krüger, Der junge Eichendorff, S. 69)

[Am Siegfriedsbrunnen]

Tagebuch: Heidelberg, 20. September 1807. Heute nachmittag am Kirchweihtage in Lubowitz, gingen wir beide allein, durch Erinnerungen und Klara du Plessis romantisch, zum ersten Male nach Wolfsbrunnen (östlich von Heidelberg). Wir gingen über die linken Berge durch Gärten, Sträucher und enge Felsenpfade mit der Aussicht auf das liebliche Neckartal unter uns und die gegenüberstehenden, belaubten Berge, bis sich der Weg senkte und uns das einsame Tal des Wolfsbrunnen in seine ganz eigene magische Stille aufnahm. Ein kleines, uraltes, steinernes Haus nebst einem ebenso alten, ganz schwarzen Brunnen steht am Eingange in dieses Felsental, wo der gehörnte Siegfried auf der Jagd erschossen worden, und wo noch andre altdeutsche Märchen ruhen. In dem alten Hause war alles öde und still; erst nachdem wir einige Male Sturm gelaufen, erschien ein kleines Mädchen, das uns den Eingang zu den gemauerten Bassins, in die der klare Wolfsbrunnen aufgefangen wird, eröffnete. Hier standen wir nun, von fast ganz kahlen, grauen Bergen eingeschlossen, auf demselben Orte, wo Klara stand, als sie ihren Clairant wiedersah, und fütterten mit Brotkrumen die Forellen, die größtenteils Riesen in ihrer Art sind. Darauf verließen wir den Ort, dessen tiefe Einsamkeit mit einer ganz eigenen Langsamkeit fast das Herz erdrückt. Es war ein trüber Tag, und der Himmel lag schwer und dunkel auf den Bergen.

(Nowack, Fahrten und Wanderungen, S. 22)

Digitized by Google

[Romanentwurf: Marien-Sehnsucht]

Wunderbarer Garten mit Alleen und Wasserkünsten. Fräulein mit jungen Rittern. Abschied bei seltsamem Mondschein. — Das Fräulein weinend. — Anfang vielleicht die unendliche Frühlingssehnsucht, wie unten die weiten Wälder und Ströme und der blaue Himmel und lange Straßen, auf denen Ritter blitzend ziehen und Kaufleute. Zurückkehr in die Stadt, als wäre alles hinausgezogen, so leer. Traum: Entweder weite Hügel und Wälder, duftig zerschmelzende Abendröte oder dunkle Gegend, darüber grüne, rote und blaue Funkelscheine schießend und zitternd. Wenn diese die Blumen berühren, klingen sie vor Sehnsucht und schwimmen als Sterne mit, fallen wieder auf die Erde und werden wieder zu Blumen, die schnell in den Lichtstrom wieder aufwachsen, von der Sehnsucht des Kusses gezogen und wieder zu Sternen werden, und so ist er von den Scheinen erleuchtet. Wie alte Freunde und Bekannte ziehen sie auf langen Straßen hinunter. Ich frage sie, wohin? Doch sie wenden sich nicht. Die Ströme lösen sich in der Ferne zum Gesang auf. Und aus der Ferne ruft es immerfort, wie eine Geliebte. Keine Worte in dem Rufen zu unterscheiden. — Er legt sich ermattet am Bergeshange nieder, vor sich blaue Berge. Heißer Mittag. Schillerndes Weben des Sonnenreichs um die blaue Ferne. Bienen sumsen. Langsame Erinnerungen an längst vergangene Zeiten. Schlummer. Rauschen des Waldes. Über ihm wanken die Blumen hin und her, als wollten sie ein buntes Netz über ihn weben. Das schimmernde Tal löst sich, vor seinen geschlossenen Augen noch immer stehend, auf. Hierher der kurze Traum von den auf und nieder tauchenden Gestalten (das in meiner Brieftasche). Eine wohlbekannte Stimme scheint ihn bei seinem Namen zu rufen. Er springt auf. Doch alles einsam. Unterdes Abendrot angeklommen und kühle geworden. Ermattet. Die Abendstrahlen, die über die Tannenwipfel schießen, erfrischen ihn. Im Walde unten singt ein Vogel, den er noch nie gehört, sonderbare Weise. Er folgt ihm in den dunklen Wald. Zigeuner, die ihm prophezeien. Wunderbare Gruppe und Nacht. — (Ein junger Zigeuner singt ein kurioses Lied in der Trunkenheit und tanzt rasend mit einem Mädchen.) — Geistererscheinung in einem Bergwerke — während die Waldflamme feurig lodert und spielt. Die Kunst läßt sich nicht abtrotzen oder als Vehikel eines großen Gemüts von selbst fordern. Was kann man ihr anders geben als sich selber ganz? Sie wird wirklich zur Geliebten, deren blaue Augen, roter Mund ewig keine Ruhe lassen. Im Frühling langt sie aus den duftigen Tälern mit weißen, ganz zarten Armen, um dich nur recht an ihr liebendes Herz zu drücken, das Waldhorn sagt dir, wie sie sich hinter den Bergen nach dir sehnt, die Vöglein und blaue Lüfte läßt dich die Treue viel tausendmal grüßen. In Mondnacht ist's, als weinte sie sehr und wollte dir gern ein tröstendes Liebeswort vertrauen. Aber sie kann nicht herüber aus der Ferne zu dir langen. Ja, glaube nur, sie weint auch um dich, sehnt sich auch recht sehr nach dir, deine Lieder bringen ihr auch süßen Schmerz. Liebe nur immer treu und aus allen Kräften deines Lebens, der Himmel bleibt nicht immer verschlossen. (Aus Kosch, Briefe und Dichtungen, S. 107)

[Goethe]

Man sollte überall vom Dichter nichts anderes verlangen oder ihm

Digitized by Google

unterschieben wollen, als er zu gewähren vermag. Goethe ist uns immer wie ein herrlicher Baum erschienen, der, mächtig in der Erde wurzelnd, gar nicht in den Himmel wachsen mag, und doch, weil er eben nicht anders kann, mit allen Zweigen und Knospen durstig von dem Lichte trinkt, das durch sein kräftiges Laub zittert. Wir wollen keine Sterne von den Bäumen schütteln, aber wie in einem schönen Walde — uns an dem geheimnisvollen Rauschen der Wipfel erbauen, das uns Wunder genug erzählt; denn Goethes Poesie — wie wir schon anderswo gesagt haben — war und blieb eine Naturpoesie im höheren Sinne. Da ist nichts Gemachtes; in gesundem frischen Trieb greift sie fröhlich und ahnungsreich in die schöne weite Welt hinaus, von allem Nektar der Erde und den darüberwehenden Himmelslüften sich nährend und stärkend. Sie gibt alles, was die Natur köstliches geben kann: plastische Vollendung und sinnliche Genüge, aber sie gibt auch nicht mehr. Ihre Harmonie ist ihre Schönheit, die Schönheit ihre Religion; so wächst sie unbekümmert in steigender Metamorphose bis zur natürlichen Symbolik des Höchsten, vor dem sie scheu verstummt. Die Natur mit ihren mannigfachen Gebilden war ihm die ganze Offenbarung und der Dichter nur der Spiegel dieser Weltseele. Allein die Natur ist in ihrem Wesen auch mystisch, als ein verhülltes Ringen nach dem Unsichtbaren über ihr. Das fühlte er, wie er sich auch sträubte, und so beschloß er, wie die Natur ihr Tagewerk mit Symbolik, so das seinige im zweiten Teil des „Faust“ mit einer unzulänglichen Allegorie der Kirche. (Der deutsche Roman, S. 225)

[Hellworte]

Es gibt gewisse Worte, die plötzlich, wie ein Blitzstrahl, ein Blumenland in meinem Innersten auftun, gleich Erinnerungen alle Saiten der Seelen — Aolsharfen berühren, als: Sehnsucht, Frühling, Liebe, Heimat, Goethe. (Gedichte aus dem Nachlaß)

[Das Volkslied]

Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt; es stellt nicht die Tatsachen, sondern den Eindruck dar, den die vorausgesetzte oder kurz bezeichnete Tatsache auf den Sänger gemacht. Vor der Kunstlyrik aber unterscheidet es sich durch das Unmittelbare und scheinbar Unzusammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder schildernd ausschmückt, sondern sprunghaft und blitzartig, wie es sie erhalten, wieder gibt, und gleichsam im Fluge plötzlich und ohne Übergang, wo man es am wenigsten gedacht, die wunderbarsten Aussichten eröffnet. Das Volkslied mit dieser hieroglyphischen Bildersprache ist daher durchaus musikalisch, rhapsodisch und geheimnisvoll, wie die Musik, es lebt nur im Gesange, ja viele dieser Volksliedertexte sind geradezu erst aus und nach dem Klange irgendeiner älteren Melodie entstanden. Hier gibt es keine einzelnen berühmten Dichter; die einmal angeschlagene Empfindung, weil sie wahr und natürlich und allgemein verständlich ist, tönt durch mehrere Generationen fort; jeder Berufene und Angeregte bildet, modelliert und ändert daran, verkürzt oder ergänzt, wie es Lust und Leid in glücklicher Stunde mit eingibt. So ist das Volkslied, in seiner unausgesetzt lebendigen Fortentwicklung, recht eigentlich das poetische Signalement der Völkerindividuen. Gleichwie aber Kraft und Ausdruck der Empfindung nicht bei allen Individuen

Digitized by Google

überhaupt derselbe sein kann, so erhält auch das Volkslied bei den verschiedenen Volksstämmen, je nach ihrer klimatischen und geistigen Struktur, seine besondere Physiognomie und Eigentümlichkeit. Wir sind nun zwar keineswegs der Meinung, daß der Volksgesang jemals den ganzen Umfang und Reichtum der Dichtkunst zu umfassen und zu erschöpfen vermöchte; jedenfalls aber ist er der Grundstock aller nationalen Poesie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat. Selbst in ihrer vollendetsten Kunstform, im Drama, klingt bei Calderon die Volksromanze, bei Shakespere das Volkslied Altenglands fühlbar hindurch.

(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Bd. I, S. 163)

[Die Darstellung des Sinnengenusses]

Und hier können wir nicht umhin, eines Vorwurfes zu gedenken, den man den Romantikern oft genug gemacht hat, eine laxe Moral nämlich bei der Darstellung des Sinnengenusses. Ein solcher Vorwurf hätte nur da Sinn und vollkommene Berechtigung, wo das Gemeinsinnliche im kokett drapierten Gewande einer bloß konventionell idealen Tugendlichkeit in die Salons eingeführt werden soll, wie zum Beispiel bei Wieland; oder wenn es, wie in manchen neuesten Dichtungen, geradezu die Larve abwerfend, sich frech und nackt, als Göttin der Vernunft, zu allgemeiner Anbetung auf den Altar stellen will. Von beiden Todsünden aber müssen wir die Romantik, einige verhältnismäßig seltene Verirrungen aus unbewachter Lust abgerechnet, durchaus freisprechen; und Tieck, den jener Vorwurf vielleicht am häufigsten getroffen, sagt ganz richtig: „Nicht darin besteht das Verderbliche, daß man das Tier im Menschen darstellt, sondern darin, daß man die doppelte Natur gänzlich leugnet und mit moralischer Gleisnerei und sophistischer Kunst das Edelste im Menschen zum Wahn macht und Tierheit und Menschheit für gleichbedeutend ausgibt."

Wir sind gewiß weit davon entfernt, irgendeiner liederlichen Literatur das Wort reden zu wollen. Aber ebenso entschieden müssen wir, um dem Dichter sein angeborenes Recht zu wahren, gegen das andere Extrem protestieren, das in dieser religiös aufgeregten Zeit der Poesie um so größere Gefahr droht, als es sich in den Mantel christlicher Liebe hüllt und mit geweihten Waffen zu streiten scheint; wir meinen den unzeitigen Rigorismus kirchlicher Beschränktheit von der einen Seite und anderseits die Prüderie der Pietisten, dieser Pedanten der Sittlichkeit.

Die ersteren möchten am liebsten alles Sinnliche, namentlich alle Darstellung der Liebe, aus der Poesie verbannen, übersittlich und strenger als Christus, der selbst die Geschlechtsliebe durch die Ehe geheiliget hat. Sie wollen, allerdings ehrlich, nur das Überirdische, bemerken aber in ihrem blinden Eifer nicht, daß das Überirdische an sich undarstellbar ist, daß wir ja in aller Kunst nur die Sinnenwelt zum Maßstabe des Übersinnlichen haben, und daß mithin z. B. eine gute Darstellung der heiligen Jungfrau, sowie jeden Heiligenbildes, ohne jenes lebendige Gefühl der irdischen Schönheit ganz unmöglich wäre. Es ist überhaupt wider die Weltordnung und hat jederzeit die meiste Verwirrung hervorgebracht, irgendeine nicht zu beseitigende Elementarkraft der Seele, weil sie dem Mißbrauch ausgesetzt, eigensinnig ignorieren zu wollen, anstatt sie vielmehr nach besten Kräften zu veredeln. Ist daher, nach menschlicher Voraussicht, durchaus keine Hoffnung vorhanden, die Liebe jemals gründlich

Digitized by Google

von der Erde vertilgen zu können, so handeln diejenigen ohne Zweifel sehr unverständig, die sie von ihrem natürlichen Boden, von der Poesie, abzutrennen trachten, und, also entadelt, nur den niederen Begierden zum Raube vorwerfen. Eben weil die Liebe nur von Poesie lebt, bildet sie auch das unverwüstliche Grundthema aller Dichtungen, dessen höhere oder gemeinere Auffassung von jeher den wahren Dichter von dem unberufenen unterschieden hat.

Der Pietismus dagegen, zaghafter und ohne die entschlossene Begeisterung einer totalen Umkehr, die von keinen Konzessionen weiß, möchte zwischen jener klösterlichen Asketik und der weltlichen Zügellosigkeit sich in Poesie und Leben ein stillfrommes Juste-Milieu zurechtmachen. Er will den Sinnengenuß und die Liebe sich allenfalls gefallen und wohlbekommen lassen, aber zugleich aus Furcht vor der Sünde die Luft neutralisieren. Die Farben sollen nicht brennen, die Blumen erst ängstlich fragen, ob sie nicht etwa zu kräftig duften und vielleicht ein paar Schwachköpfe berauschen könnten; das ganze gewaltige Leben soll in ein sanftes Handbuch der Moral umgeschrieben werden, in usum Delphini: jener zerfallenen, wurmstichigen, historisch schreckhaften Unschuld, die aus jedem Blütenkelche nur ihr eigenes heimliches Teufelchen aufducken und ihr ein Schnippchen schlagen sieht. Aber die schwüle Langweiligkeit eines solchen englischen Sonntags ist, abgesehen von der dabei kaum zu beseitigenden Heuchelei, ohne Zweifel unheilbrütender, als die unbefangene kecke Luft eines gesunden Volkes, das wieder einmal den Arbeitsschmutz der ganzen Woche von sich kehrt und sich innerlich stärkt. Denn rechte Freude ist eine ebenso starke Schwinge und lehrt ebenso herzinnig beten, als die Not, weil beide, worauf es doch am Ende ankommt, die Ringe der trägen Gleichgültigkeit brechen, die das Herz vom Himmel scheidet. In jener temperierten, flauen, abgeblaßten Sittendiät und Selbstverhätschelung aber ist, wie in aller Halbheit, keine Erhebung.

Beide Gegner daher, die herben Asketiker wie die süßlichen Pietisten, würden, wenn das überhaupt tunlich wäre, in ihren Konsequenzen gar bald mit der Poesie fertig werden, die sie ohnedem, weil sie sie nicht verstehen, nur unwillig tolerieren. Denn eine kräftige Sinnenwelt ist das unabweisbare Material aller Kunst, und es ist gleichviel, ob die einen dieses Material ganz vernichten oder die andern es zu einer impotenten Negation verstümmeln wollen. Diese unerquickliche Leere aber, womit weder Gott noch Menschen gedient ist, müßte notwendig wieder zur Lüge führen, das ist zur falschen Sentimentalität, oder zu dem Surrogat einer abstrakten Unnatur mit körperloser Liebe und rhetorischer Tugend. Gerade der frische Blick in die Welt und die tiefere Ahnung ihrer verhüllten geistigen Physiognomie bezeichnet den Dichter, dessen Sache es ist, nicht, wie der Vogel Strauß beim Anblick des Jägers, vor dem bunten Wirrsal feig den Kopf zu verstecken, sondern die sinnliche Erscheinung im Feuer himmlischer Schönheit zu taufen und vom Gemeinen zu erlösen. Nur in der wohlverstandenen, innigen Eintracht von Poesie ist durchaus religiös und die Religion poetisch, und eben diese geheimnisvolle Doppelnatur beider darzustellen, war die große Aufgabe der Romantik.

(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Bd. II, S. 201)

Digitized by Google

[Politische Poesie]

Die Aufgabe der Poesie ist nicht, das, was der Wogenschlag der Zeit als Begriffe ablagert, prüfend zurechtzulegen, nicht das Erkämpfte, sondern den Kampf, das Werdende, mit einem Wort: das Dramatische jenes Bildungsprozesses selbst lebendig darzustellen. Eine vorwitzige Mengerei dieser wesentlich verschiedenen Aufgaben und Elemente, vor der schon Lessing so ernst gewarnt, kann daher im vorliegenden Falle nur die Politik phantastisch machen oder die Poesie zu einer didaktischen Rhetorik aufblasen.

(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Bd. II, S. 146)

Das Leben ruht bei weitem mehr auf dem Gefühle und der poetischen Kraft in dem Menschen, als die Nüchternen sich träumen lassen. Der Verstand legt zwar den Pfeil auf dem Bogen zurecht, und richtet und zielt; aber das Gefühl ist die Sehne, die den Pfeil nach dem Ziele fortschnellt, und die Tat ist zuletzt nur ein anderer Ausdruck der Poesie.... Der Dichter soll nicht neutral sein, und es hat auch bei seiner erregbaren Natur gar keine Not damit: kein wahrer Dichter wird von den großen Bewegungen der Gegenwart im tiefsten Herzen unerschüttert bleiben.

(Der deutsche Roman, S. 266)

[Geistliche Poesie]

Unter geistlicher Poesie verstehen wir nicht bloß das eigentliche Kirchenlied, sondern überhaupt alle Dichtung, die aus der Betrachtung und dem tiefern Gefühl der göttlichen Dinge hervorgegangen. Alle Dichtung setzt indes bekanntlich einige Begeisterung voraus, welche doch wieder nichts anderes sein kann, als eben das bis zum lebendigen Schauen gesteigerte Gefühl von der Größe, Wahrheit und Schönheit des begeisternden Gegenstandes. Jede Poesie wird daher auch nur geistig sein, insofern sie wahrhaft gläubig ist. Solche Glaubensbegeisterung, die mit der Liebe eins ist, weht uns, wie aus einer andern Welt, aus den wunderbaren Gesängen des heiligen Franz von Assisi entgegen, sie waltet in Thomas von Aquino, in Thomas von Kempen und hat das: Dies irae und das Stabat mater unvergänglich gemacht.

(Der deutsche Roman, S. 244)

[Das deutsche Fastnachtsspiel]

Das Fastnachtsspiel ist oft als Kern und Anfang eines wahrhaft nationalen Schauspiels gerühmt worden; wir möchten es vielmehr das Ende desselben nennen. Das Komische ist überall nur da von Bedeutung, wo es auf einer großen sittlichen Grundlage ruht, der es zur Folie dient, wie wir oben bei Aristophanes gesehen, wie wir es bei Shakesperes tiefsinnigen Narren, bei dem wesentlich tragischen Don Quichotte, und wohl auch an der seltsamen Erfahrung bemerken, daß selbst die darstellenden Komiker außer der Bühne meist ernste, ja melancholische Leute sind. De mortuis nil nisi bene. Wir wollen daher auch dem verstorbenen Hanswurst keineswegs die wohlverdiente Ehre abschneiden, wo er wirklich sein Handwerk verstand und mit dem Narrenschwert des gesunden Volkswitzes gegen die monströsen Auswüchse des Hohen, gegen alles Gemachte, Krankhafte, Affektierte und Superkluge, mit einem Wort: auf den welthistorischen Zopf, den der Teufel aller Menschenweisheit anhängt, derb und lustig losschlug. Allein wenn wir das Charakteristische des Fastnachtsspiels, wie es im allgemeinen einer unbefangenen Betrachtung sich dar-

Digitized by Google

bietet, kurz bezeichnen sollen, so ist es im Grunde doch nur die Negation des Mittelalters, d. h. dessen, was dieses groß gemacht, des Rittertums, der Liebe, der Tapferkeit und Religion, und insoferne allerdings ein Symptom, daß das Mittelalter damals schon innerlich faul und abgenutzt war. Aus der bloßen Negation aber, die ja selbst nur eine Krankheit ist, geht nie und nirgends das gesunde Neue hervor. (Zur Geschichte des Dramas, 1854, S. 23)

[Der Rokoko-Garten]

In der zweiten Reihe des Adels standen die Exklusiven, Prätentiösen, die sich und andre mit übermäßigem Anstande langweilten. Sie bewohnten wirkliche Schlösser, der Wirtschaftshof, dessen gemeine Atmosphäre besonders den Damen ganz unerträglich schien, war in möglichste Ferne zurückgeschoben, der Garten trat unmittelbar in den Vordergrund. Und diese Gärten müssen wir uns hier notwendig etwas genauer ansehen. Denn diese Adelsklassen, wie bereits erwähnt, ambitionierten sich durchaus, mit der Zeitbildung fortzuschreiten; und obgleich sie in der Regel nichts weniger als Literaten waren, so konnten sie doch nicht umhin, den Geist der jedesmaligen Literatur wenigstens äußerlich, als Mode in ihrem Luxus abzuspiegeln. Die Gartenkunst aber, wie alle Künste untereinander, hängt mit den wechselnden Phasen namentlich der eben herrschenden poetischen Literatur jederzeit wesentlich zusammen.

Es ist leider hinreichend bekannt, daß wir einst das große poetische Pensum, das uns der Himmel aufgegeben, ungeschickterweise vergessen hatten und daher zu gerechter Strafe lange Zeit in der französischen Schule nachsitzen mußten, wo die Muse, sie mochte nun mutwillig oder tragisch sein, nur in Schnürleib und Reifrock erscheinen durfte. Und der abgemessenen Architektonik dieser Schule entspricht denn auch zunächst der feierliche Kurialstil unsrer damaligen geradlinigen Ziergärten:

Es glänzt der Tulpenflor, durchschnitten von Alleen,
Wo zwischen Taxus still die weißen Statuen stehen,
Mit goldnen Kugeln spielt die Wasserkunst in Becken,
Im Laube lauert Sphinx, anmutig zu erschrecken.

Die schöne Chloe heut spazieret in dem Garten,
Zur Seit ein Kavalier, ihr höflich aufzuwarten,
Und hinter ihnen leis Kupido kommt gezogen,
Bald duckend sich im Grün, bald zielend mit dem Bogen.

Es neigt der Kavalier sich in galantem Kosen,
Mit ihrem Fächer schlägt sie manchmal nach dem Losen,
Es rauscht der taftne Rock, es blitzen seine Schnallen,
Dazwischen hört man oft ein artges Lachen schallen.

Jetzt aber hebt vom Schloß, da sich's im West will röten,
Die Spieluhr schmachtend an, ein Menuett zu flöten,
Die Laube ist so still, er wirft sein Tuch zur Erde
Und stürzet auf ein Knie mit zärtlicher Gebärde.

Digitized by Google

„Wie wird mir, ach, ach, ach, es fängt schon an zu dunkeln —“
„So angenehmer nur seh ich zwei Sterne funkeln —“
„Verwegner Kavalier!“ — „Ha, Chloe, darf ich hoffen? —“
Da schießt Kupido los und hat sie gut getroffen.

So ungefähr sind uns diese, ganz bezeichnend französisch benannten Lust- und Ziergärten jederzeit vorgekommen. Wir konnten uns dieselben niemals ohne solche Staffage, diese Clous und galanten Kavaliere nicht ohne solchen Garten denken, und insofern hatten diese Parabegärten allerdings ihre vollkommene Berechtigung. Sie sollten eben nur eine Fortsetzung und Erweiterung des Konversations-Salons vorstellen. Daher mußte die zudringlich störende Natur durch hohe Laubwände und Bogengänge in einer gewissen ehrerbietigen Form gehalten werden, daher mußten Götterbilder in Allongeperücken überall an den Salon und die französische Antike erinnern; und es ist nicht zu leugnen, daß in dieser exklusiven Einsamkeit, wo anstatt der gemeinen Waldvögel nur der Pfau coursähig war, die einzigen Naturlaute: die Tag und Nacht einförmig fortrauschenden Wasserkünste, einen um so gewaltigeren, fast tragischen Eindruck machten. Allein solche wesentlich architektonischen Effekte sind immer nur durch große würdige Dimensionen erreichbar, wozu es bei den deutschen Landschlössern gewöhnlich an Raum und Mitteln fehlte. Überdies war das Ganze im Grunde nichts weniger als national, sondern nur eine Nachahmung der Versailler Gartenpracht; jede Nachahmung aber, weil sie denn doch immer etwas Neues und Apartes aufweisen will, gerät unfehlbar in das Übertreiben und Überbieten des Vorbildes. Und so erblicken wir denn auch hier, besonders von Holland her, sehr bald die Mosaikbeete von bunten Scherben, die Pyramiden und abgeschmackten Tiergestalten von Buxbaum, die vielen schlechten, zum Teil hölzernen Götterbilder, mit einem Wort: die Karikatur; und auf diesen Plätzen promenierte der alte Gottsched als Prinz Rokoko mit seinem Gefolge.

Aber dem feierlichen Professor trat fast schon auf die Ferse die bekannte literarische Rebellion gegen das französische Regime, zum Teil durch Franzosen selbst. Rousseau, Diderot, Lessing, jeder in seiner Art, vindizierten der Natur wieder ihr angeborenes Recht. Da brach auf einmal auch das Prachtgerüste jener alten Gärten zusammen, die lang abgesperrte Wildnis kletterte hurtig von allen Seiten über die Buxwände und Scherbenbeete herein, die Natur selbst war ihnen noch nicht natürlich genug, man sollte womöglich bis in den Urwald zurück, und ein wüstes Gehölz mit wenigen Blumen und vielen ärgerlichen Schlangenpfaden, auf denen man nicht vom Fleck und zum Ziele gelangen konnte, mußte den neuen Park bedeuten. Dazu kam noch die in Deutschland unsterbliche Sentimentalität, in beständigem Handgemenge mit dem Terrorismus einer groben Vaterländerei, Lafontaine und Iffland gegen Spieß und Cramer, und über alle hinweg schritt der stolze, kein Vaterland anerkennende Kosmopolitismus. Und sofort finden wir denn dieselbe Anarchie auch in den neuen Gärten wieder; idyllische Hütten und Tränenurnen für imaginäre Tote neben schauerlichen Burgruinen, Heiligenkapellen neben japanischen Tempeln und chinesischen Kioske; und damit in der totalen Konfusion doch jeder wisse, wie und was er eigentlich zu empfinden habe, wurden an den Bäumen als gefühlvolle Wegweiser Tafeln mit Sprüchen

Digitized by Google

und sogenannten schönen Stellen aus Dichtern und Philosophen ausgehängt. — Jeder wahre Garten aber ist von seiner eigentümlichen Lage und Umgebung bedingt, er muß ein schönes Individuum sein, und kann also nur einmal existieren.
(Erlebtes: Deutsches Adelswesen am Schlusse des 18. Jahrhunderts, S. 271)

[Zweckvolles Bauen]

Wer den Plan des (1309 vollendeten) neuen Baues entworfen, ist nicht mehr zu ermitteln, nicht einmal die Sage bezeichnet den unbekannten Meister. Daß es aber kein Italiener gewesen, wie früher wohl manche wähnten, sondern ein Deutscher, und zwar einer der größten Baukünstler, bezeugt auf den ersten Blick des ganzen Werkes deutsche Art, von der es sich jedoch wieder durch manche Eigentümlichkeit unterscheidet, wie sie teils durch den Zweck, teils durch das Material bedingt war.

Der Mangel nämlich an hinreichenden Bruch- und Sandsteinen, aus denen die schönsten Bauwerke Deutschlands aufgeführt sind, leitete in Preußen von selbst zu dem zierlichen Baue von gebrannten, zum Teil verglasten und buntfarbigen Ziegeln, die in ihrer sauberen und sorgfältigen Zusammensetzung eine überaus anmutige glatte Fläche bilden. Aus demselben Grunde mußte man aber auch ferner im Äußeren jenes überreichen Schmuckes von Türmchen, Spitzen und scheinbar oder wirklich durchbrochenen Giebeln entbehren, welcher der altdeutschen Bauart eigen ist, und sich auf die einfache Verzierung von Rauten und Zickzacken aus schwarzverglasten Ziegeln auf dem roten Grunde der Mauern beschränken.

Insbesondere jedoch war es, wie schon erwähnt, die Bestimmung der Ordens-Bauwerke, welche ihnen ihren eigentümlichen Charakter gab. Denn sie sollten weder bloß Klöster noch Festen sein, sondern eben beide durch die innige Verbindung von Kreuz und Schwert verklären. Nirgends finden wir daher in ihnen das Zellenartige, Gedrückte, in sich selbst Versenkte, vielmehr überall großartige Heiterkeit, ringsum den frischen freien Blick in Gottes weite Welt. Und ebensowenig waren sie auch bloße Burgen, wie sie in Deutschland die Höhen krönen, nach wachsendem Bedürfnis der Bewohner wechselnd vergrößert oder verändert, hier ein Fenster ausgebrochen, dort ein Anbau unförmlich vorgeschoben, Ställe, Gemächer und Zinnen in fast willkürlicher malerischer Verwirrung durch- und übereinander getürmt. Die preußischen Ritterburgen stiegen, nach dem ein für allemal fest geregelten Bedürfnis des Ordens, das nebst den Ritterwohnungen überall einen Konventsremter, einen Kapitelsaal und eine Kapelle erforderte, gleich versteinerten Gedanken, sogleich in allen Teilen, wie sie heut noch stehen, empor. Das Ganze aber deutet überall über das gewöhnliche Schloß hinaus nach oben. Daher ist die alltägliche Notdurft, Vorräte, Vieh und alle niedere Wucht des Lebens in eine besondere, durch einen Graben getrennte Vorburg verwiesen, daher die Kirche mitten im Haus, und der Spitzbogen, der immer wiederkehrende Pfeiler selbst in den täglichen Wohngemächern.

Alles aber, was in den übrigen Burgen nur angedeutet und erstrebt wird, kommt in dem Mittelschlosse der Marienburg, der Blüte der ritterlich preußischen Baukunst, zur vollkommenen wunderbaren Erscheinung. Tief aus dem Boden, von den übermächtigen Kellern, die wie der gebändigte Erdgeist sich unwillig beugend das Ganze tragen, erhebt sich der kühne

Digitized by Google

Bau, Pfeiler auf Pfeiler, durch vier Geschosse, wie in Münster; immer höher, leichter, schlanker, luftiger bis in die lichten Sterngewölbe des obern Prachtgeschosses hinein, die das Ganze mehr überschweben als bedecken. Und wenn oben in Meisters großem Remter die von dem einen Granitpfeiler strahlengleich sich aufschwingenden Gewölbgurten wie ein feuriges Heldengebet den Himmel zu stürmen scheinen, so gleicht der weite zarte Dom des Konventsremters dem Himmel selbst in einer gedankenvollen Mondnacht, die hier und da milde segnend den Boden berührt. Wahrlich, hier begreift man, was Schlegel meinte, als er einst in jugendlichem Übermut die Baukunst die gefrorne Musik nannte. (Die Wiederherstellung des Schlosses Marienburg, Werke, Hesse-Ausgabe, 4. Band, S. 280)

[Vom feinen Lustspiel]

Das alte Fastnachtsspiel, nachdem es seinen Hanswurst begraben, ist unmittelbar von dem Grabe des Dahingeschiedenen weinerlich und in eleganter Hoftrauer als feines Lustspiel mitten unter die Gebildeten getreten. Aber die alte unflätige Natur ist ihm geblieben, und die zahme kokettierende Liederlichkeit mit der Prätention des Anstandes ist unendlich widerlicher und unsittlicher, als die hanswurstische Flegelei. Dieses feine Lustspiel hat, wie alle Parvenüs, eine sehr vornehme Miene angenommen. Es verachtet die lustigen Schwänke des Volkes, desgleichen die natürliche Intrige und Sprache der einfachen plebejischen Liebe; und handelt am allerwenigsten etwa wie Aristophanes oder noch Tieck, in seinen Spottkomödien, von den großen Welttorheiten und Irrtümern, sondern vertieft sich voll geckenhafter Eitelkeit lediglich in die konventionelle Kleinkrämerei der gebildeten Sozietät; weshalb es denn, bei seiner pedantischen Ungeschicklichkeit, beständig aus Frankreich, wo diese Salon-Kleinstädterei zu Hause, Witz und vornehmen Jargon sich borgen muß.

(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Bd. II, S. 222)

[Gegen die Schundliteratur der Bühne]

Es ist, wie in unserm jetzigen europäischen Gesamtleben überhaupt (in der Literatur), eine Übergangsperiode, in der sich, außer dem allgemeinen Überdruß am Alten noch kein bestimmt entwickelter Charakter unterscheiden läßt. Da aber gerade das Drama den jedesmaligen Bildungszustand seiner Zeit am getreuesten abspiegelt, so sehen wir auch in der Tat unsere heutige Allerweltsbühne nach allen möglichen und unmöglichen Richtungen hin zerfahren und die ganze Weltgeschichte des Dramas von der Sakuntala bis zu Victor Hugo bunt durcheinander probieren. Das ist vortrefflich für die Kritik, aber Kritik schafft keine Dichtung. Es ist ein prächtiges Chaos, aber der Mann will scharfumrissene Firmen und eine entschieden nationale Physiognomie.

Will man in dieses Chaos wenigstens eine notdürftige übersichtliche Ordnung bringen, so muß man zunächst die Poetischen von den Unpoetischen sondern und die letzteren, also bei weitem die größere Hälfte, gänzlich ausscheiden. Dieses Ungeziefer erzeugt und vermehrt sich unvertilgbar überall, wo etwas wund und krank ist in der Gesellschaft, und lebt vom Schmutz. Man sieht sie daher unaufhörlich, je nachdem der Wind von da oder von dorther bläst, flacher Liberalismus oder stupide Reaktion, wohlfeile Rührung, fuselichte Eckensteher, konfuse Hofräte, sentimentale Kammerjungfern, kurz: allen Auswurf von Gasse und Salon plunder-

Digitized by Google

selig auf der Bühne zusammenfegen. Der ganze instinktartige Kniff besteht darin, die Gemeinheit zu streicheln und aufzublasen, damit sie voll von dankbarem Vergnügen sich selbst für etwas Rechtes halte. Aber ihre Fabrikate, obschon sie, gleich dem Schund der Leihbibliotheken, gar nicht zur Literatur zählen, sind dennoch von nicht geringer Bedeutung durch den Schaden, den ihre massenhafte Zudringlichkeit in den Wäldern und Gärten der Poesie tagtäglich anrichtet. Denn sie vergiften moralisch durch ihre populäre Sophistik der Unsittlichkeit und verdummen ästhetisch, indem sie das Publikum stumpf und faul machen, daß es sich vor jedem höhern Aufschwung scheut, und sich gewöhnt, das Schauspiel als eine bloße Siesta zu besserer Verdauung zu betrachten. Diese Brut ist, wie der Zug der Prozessionsraupe, nicht durch einzelne Angriffe, sondern nur durch eine totale Veränderung der poetischen Atmosphäre zu vertilgen.

Die andern, die wirklich Strebenden oder Poetischen, zerfallen dagegen in mehrere Gruppen, die aber keineswegs etwa gegen jenen gemeinschaftlichen Feind zusammenhalten, vielmehr sich fortwährend wechselseitig paralysieren und wieder aufheben, gleich dem bekannten Kampfe der beiden Löwen, die verbissen einander auffraßen, daß nur die Schwänze übrigblieben. (Zur Geschichte des Dramas, 1854, S. 200)

[Theaterverfall und Publikum]

Es wird allgemein über den Verfall des Theaters geklagt und die Schuld bald den Intendanzen, bald den Schauspielern oder der engherzigen Zensur zugeschoben. Die Tatsache des Verfalls liegt offen zutage, aber die Anklage muß, um gerecht zu sein, konziser formuliert werden. Schlechte Intendanzen und schlechte Schauspieler sind nicht die Ursache, sondern die Folge des Verfalls, denn wer mit dem Strom schwimmt und schwimmen muß, kann den Strom nicht lenken, und am wenigsten ist den Schauspielern zuzumuten, vortrefflich zu sein, wenn sie nichts Vortreffliches zu spielen haben und mit der Mittelmäßigkeit wohlfeil Furore machen können. Nicht auf den Brettern also, sondern unter den Theaterdichtern fehlt der rechte Held, ein durchgreifender Genius, der, unbeirrt von den kleinlichen Sympathien und Antipathien, in den Staubwirbeln, welche sie aufwühlen, die sich leise formierende nationale Gestalt der Zukunft divinatorisch zu erkennen und herauszubilden vermöchte. Er würde aber schwerlich fehlen, wenn wirklich das rechte lebendige Bedürfnis, d. h. ein Publikum zu solchem Verständnis schon vorhanden wäre. Denn das Publikum wird nicht durch die Bühne, sondern durch ein tüchtiges Leben für eine tüchtige Bühne gebildet.

(Zur Geschichte des Dramas, 1854, S. 214)

[Jugend]

Was ist denn eigentlich die Jugend? Doch im Grunde nichts anderes, als das gesunde und noch ungeknickte, vom kleinlichen Treiben der Welt noch unberührte Gefühl der ursprünglichen Freiheit und der Unendlichkeit der Lebensaufgabe. Daher ist die Jugend jederzeit fähiger zu entscheidenden Entschlüssen und Aufopferungen, und steht in der Tat dem Himmel näher, als das müde und abgenutzte Alter, daher legt sie gern den ungeheuersten Maßstab großer Gedanken und Taten an ihre Zukunft. Ganz recht: denn die geschäftige Welt wird schon dafür sorgen, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen und ihnen die kleine

Digitized by Google

Krämerelle aufdrängen. Die Jugend ist die Poesie des Lebens, und die äußerlich ungebundene und sorgenlose Freiheit der Studenten auf der Universität die bedeutendste Schule dieser Poesie, und man möchte ihr beständig zurufen: sei nur vor allen Dingen jung! Denn ohne Blüte keine Frucht! (Erlebtes: Halle und Heidelberg)

[Aus den Gedichten]

Frisch auf!

Ich saß am Schreibtisch bleich und krumm,
Es war mir in meinem Kopfe ganz dumm
Vor Dichten, wie ich alle die Sachen
Sollte aufs allerbeste machen.
Da guckt am Fenster im Morgenlicht
Durchs Weinlaub ein wunderschönes Gesicht,
Guckt und lacht, kommt ganz herein
Und kramt mir unter den Blättern mein.
Ich, ganz verwundert: „Ich sollt dich kennen“ —
Sie aber, statt ihren Namen zu nennen:
„Pfui, in dem Schlafrock siehst ja aus
Wie ein verfallenes Schilderhaus!
Willst du denn hier in der Tinte sitzen,
Schau, wie die Felder da draußen blitzen!“
So drängt sie mich fort unter Lachen und Streit,
Mir tat's um die schöne Zeit nur leid.
Drunten aber unter den Bäumen
Stand ein Roß mit funkelnden Zäumen,
Sie schwang sich lustig mit mir hinauf,
Die Sonne draußen ging eben auf,
Und eh ich mich konnte bedenken und fassen,
Ritten wir rasch durch die stillen Gassen,
Und als wir kamen vor die Stadt,
Das Roß auf einmal zwei Flügel hatt,
Mir schauerte es recht durch alle Glieder:
„Mein Gott, ist's denn schon Frühling wieder?“ —
Sie aber wies mir, wie wir so zogen,
Die Länder, die unten vorüberflogen,
Und hoch über dem allerschönsten Wald
Machte sie lächelnd auf einmal Halt,
Da sah ich erschrocken zwischen den Bäumen
Meine Heimat unten wie in Träumen,
Das Schloß, den Garten und die stille Luft,
Die blauen Berge dahinter im Duft,
Und alle die schöne alte Zeit
In der wundersamen Einsamkeit.
Und als ich mich wandte, war ich allein,
Das Roß nur wiehert in den Morgen hinein,
Mir aber war's, als wär ich wieder jung,
Und wußte der Lieder noch genung!

Digitized by Google

Der Auswanderer

Europa, du falsche Kreatur!
Man quält sich ab mit der Kultur,
Spannt vorn die Lokomotive an,
Gleich hängen sie hinten eine andre dran,
Die eine schiebt vorwärts, die andre retour,
So bleibt man stecken mit der ganzen Kultur;
Und Ärger hier und Händel da
Und Prügel — Vivat Amerika
Mit den vereinigten Provinzen,
Wo die Einwohner alle Prinzen
Und alle Berge in Gold verhext,
Wo die Zigarre und der Pfeffer wächst! —
Und also flog ich dahin wie ein Pfeil,
Über uns Wolken in großer Eil,
England zur Rechten und Frankreich links,
Jetzt in den Ozean grad hinaus ging's,
Daß mir der Wind am Hute pfiff;
Ich stand ganz vorn in dem Schiff.
Und als die alte Welt versank,
Nahm ich mein Waldhorn und blies ade,
Das gab einmal einen prächtigen Klang,
Mir aber tat's doch im Herzen weh.

[Nachgelassene Gedichte]

Lubowitz

Durch blumger Wiese duftge Schwüle,
Verborgner Dörfer Schattenkühle,
Vorüber manche einsame Mühle,
An weithin wogenden Ährenfeldern
Anmutig hingeschlungen,
Umrauscht von Buchenwäldern,
Von tausend Lerchen übersungen,
Rauscht der heitern Oder Lauf.
Man sieht noch wenig Segel drauf.
Sie ist noch frisch und bergesjung
Und weiß der Märchen noch genung.
Von ihrer Heimat Klüften
Erzählt die Mär den Triften,
Die ihre einzutauschen.
Das ist ein Rauschen und ein Lauschen,
Daß nächtlich von der Kunde
Ein Träumen bleibt im stillen Grunde.

Von allen aber, allen Hügeln,
Die in dem Strom sich spiegeln,
Bringt einer doch dem Fluß
Den schönsten Waldesgruß;

Digitized by Google

Denn seiner Wipfel Dunkeln
Sieht man im Garten funkeln
Wie eine Blütenkrone,
Als ob der Frühling droben wohne.
Und aus den Lauben
In Blüten halb versunken,
Sieht man ein weißes Schloß sich heben,
Als ruht ein Schwan dort traumestrunken . . .

(Unvollendet. Von 1854. Krüger, Der junge Eichendorff, S. 12)

Reiselied

So ruhig geh ich meinen Pfad,
So still ist mir zumut;
Es dünkt mir jeder Weg gerad
Und jedes Wetter gut.

Wohin mein Weg mich führen mag,
Der Himmel ist mein Dach,
Die Sonne kommt mit jedem Tag,
Die Sterne halten Wach.

Und komm ich spät und komm ich früh
Ans Ziel, das mir gestellt:
Verlieren kann ich mich doch nie,
O Gott, aus deiner Welt!

(Gedichte aus dem Nachlaß, S. 3)

Der einsame Kämpfer

So bist du ganz verlassen,
So bist du ganz allein;
Wirst du nicht bald erblassen —
Und müder Schatten sein?

Es will ja kein Genosse
Mit dir zum Streite ziehn,
Sie fliehn auf schlankem Rosse
Nach andern Wegen hin.

Geht, laßt mich einsam streiten
Mit meinem kurzen Beil,
Ich will auch nichts erbeuten
Zu meinem eignen Teil.

Von keinem Kranz vergöttert,
Werd ich der Wunden Raub,
Ein Herbstbaum nur entblättert
Auf meinen Schlaf sein Laub.

Digitized by Google

Doch drück ich meine Wimpern
Gar fest und ruhig zu,
Und meine Waffen klimpern
Das Totenlied dazu.

Da lieg ich kaum im Grünen,
So kommt ein junger Held
Mit hellen Siegesmienen
Wohl auf dasselbe Feld.

Halt, ruft er, treue Brüder,
Wir sind die ersten nicht,
Hier liegen blutge Glieder
Und ein verklärt Gesicht!

(Gedichte aus dem Nachlaß, S. 34)

Ratsversammlung

Hochweiser Rat, geehrte Kollegen!
Bevor wir uns heut aufs Raten legen,
Bitt ich erst reiflich zu erwägen:
Ob wir vielleicht, um Zeit zu gewinnen,
Heut sogleich mit dem Raten beginnen,
Oder ob wir erst proponieren müssen,
Was uns versammelt und was wir alle wissen?
Ich muß pflichtmäßig voranschicken hierbei,
Daß die Art der Geschäfte zweierlei sei:
Die einen sind die eiligen,
Die andern die langweiligen.
Auf jene pfleg ich Cito zu schreiben,
Die andern können liegen bleiben.
Die liegenden aber, geehrte Brüder,
Zerfallen in wichtge und in höchstwichtge wieder.
Bei jenen — nun — man wird verwegen,
Man schreibt nach amtlichem Überlegen
More solito hier, und dort ad acta,
Die Diener rennen, man flucht, verpackt da,
Der Staat floriert und bleibt im Takt da.
Doch werden die Zeiten so ungeschliffen,
Wild umzuspringen mit den Begriffen,
Kommt gar, wie heute, ein Fall, der eilig
Und doch höchstwichtig zugleich — dann freilich
Muß man von neuem unterscheiden:
Ob er mehr eilig oder mehr wichtig. —
Ich bitte, meine Herrn, verstehn Sie mich richtig!
Der Punkt ist von Einfluß. Denn wir vermeiden
Die species facti, wie billig, sofort,
Find't sich der Fall mehr eilig als liegend.
Ist aber das Wichtige überwiegend,
Wäre die Eile am unrechten Ort.

(Aus „Krieg den Philistern!“)

Digitized by Google

Rundschau

Von Kunst überhaupt

„Entwicklung" – auf Draht

Die Ärzte sagen, daß es nur eine einzige Stelle im menschlichen Körper gebe, an welcher „der Nerv" im lebendigen Zustande unmittelbar gesehen und untersucht werden könne, eine Stelle im Auge. Ebenso sind es nur gewisse kleine Stellen am Körper, an denen der Takt des Blutstroms gefühlt werden kann. So sind es auch Kleinigkeiten, sogenannte „Imponderabilien", unwägbare Wichtigkeiten, wie man es übersetzen könnte, an denen man die lebendige Blutbewegung der Kultur beobachten kann. Auf eine dieser Kleinigkeiten möchte ich aufmerksam machen.

Heißt es „fragte" oder „frug"? Ich begrüße diejenigen, welche über diese Frage lachen; denn möglicherweise lachen sie, weil sie meinen, daß man solche Dinge überhaupt nicht fragen, sondern mit seinem eigenen Sprachgefühl selbst entscheiden müsse. Aber wahrscheinlicher ist leider, daß sie nur meinen, die Frage sei zu unwichtig, um sich mit ihr zu beschäftigen. Auch dann hätten sie freilich recht; nur daß sie eben nicht an das denken, was von den Unwägbarkeiten gesagt worden ist. Hier liegt eine der Stellen, an denen man den Draht fühlen kann, auf den unsre Kultur, soweit die Sprache in Frage kommt, gewickelt ist. Die meisten werden nämlich zwar meinen, daß das Problem „fragte" oder „frug" herzlich unbedeutend sei, aber daß, wenn einmal von ihm die Rede sein soll, dann allerdings gelte, daß es richtigerweise nur so oder so lauten dürfe, und daß es Sache der Wissenschaft sei, auszumachen, wie es zu lauten habe. Die werde dann etwa feststellen, daß das Zeitwort „fragen" der legitimen Entwicklung nach längst zu den schwachen Verben gehöre, welche bekanntlich diese Form der Vergangenheit mit Hilfe des Zeitworts „tun" bilden, also in unserm Falle: „fragen tat", das ist: „fragte"; dagegen sei die Form „frug" erst nachträglich nach Analogie der starken Formen gebildet worden, also „unberechtigt". Das Berechtigungswesen spukt nämlich nicht nur in der Frage der Volksbildung, sondern auch in der Wissenschaft herum. Wie man überhaupt sagen kann, den Deutschen interessiere an allen Dingen zuerst und zumeist, wiefern sie berechtigt seien. In seiner Phantasie ist das Leben zunächst unberechtigt, und es gilt, die Ausnahmen festzustellen. Woher stammt nun die Berechtigung der einzelnen Sprachformen? Aus der Entwicklung. Wer hat es denn aber den bisherigen Menschen gesagt, wie sie ihre Sprache zu entwickeln, welche Formen sie zu gebrauchen, welche zu meiden hätten? Ihr lebendiges Sprachgefühl. Das heißt also: das lebendige Sprachgefühl ist nunmehr durch die Wissenschaft ersetzt, und dies eben ist es, was man Kultur auf Draht nennen muß.

Vor einiger Zeit las ich irgendwo eine Besprechung über ein Buch, das Island an der Wende des Jahrhunderts behandelte. Der Rezensent ereiferte sich ganz besonders in Begeisterung darüber, daß in diesem Buche endlich die Namen richtig gedruckt seien. Man lese da nicht mehr „Sigurd", sondern, wie es sein muß: „Sigurdr" mit dem isländischen Nominativ-r und mit dem Strich durchs d, der die Aspiration des Buchstabens anzeige. Und was hülfen alle schönen Reden über Island, die Hauptsache sei doch erst

Digitized by Google

mal, daß man richtig schreibe. Also für die deutsche Sprache kommt es nicht darauf an, wie der Deutsche einen fremden Namen hört oder auffaßt, sondern wie es der Isländer oder Grieche oder Chinese tut. Folgerecht sollte er nicht nur einen Strich durch das aspirierte isländische „d" machen, sondern auch Λεώνιδας statt Leonidas schreiben, und schön müßten unsre Zeitungen an dem Tage dieses Fortschrittes unter der Rubrik „China" oder „Arabien" aussehen! Völker, die Kultur im Leibe haben, das heißt: die aus eigenem Gefühl heraus sprechen und gestalten, statt nach von außen kommenden Entscheidungen irgendeiner Wissenschaft, würden sich aufs höchste wundern, wenn man ihnen einen Vortrag darüber hielte, daß man „philosopho" statt „filosofo" schreiben müsse. „Filosofo" zu schreiben beweise Unbildung, beweise, daß man nicht wisse, daß das Wort aus dem Griechischen stamme und dort so und so geschrieben werde. Die ganze Vorstellung, daß man Bildung durch solche Mittel beweisen könne, würden sie als eklatanten Beweis von Unbildung auffassen. Wir aber laufen und kriechen hinter unsern Gelehrten in jeden Winkel der Welt und freuen uns auf eine kindische Weise, wenn wir Kioutschou statt Kiautschau schreiben lernten. Und die gute deutsche Stadt Köln heißt offiziell Cöln, weil dort einmal eine römische Colonia gelegen hat, obwohl das heutige Köln damit gar nichts zu tun hat, obwohl wir zu gutem Glück das Wort Kolonie selbst endlich mit einem K schreiben lernten und obwohl kein gesunder Mensch bei dem Namen Köln — werde er nun mit K oder mit C geschrieben — jemals irgendeine lebendige Apperzeption empfindet, die etwas mit dem lateinischen Worte „colere" zu tun hat. Schadet nichts: die Wissenschaft hat festgestellt, daß das Ding vor anderthalb tausend Jahren einmal Colonia geheißen hat, und daß der heutige Name historisch davon abzuleiten ist — also Cöln.

Gewiß, alle diese Dinge sind und bleiben im Grunde gleichgültig. Man würde sie am allerwenigsten dadurch heilen, daß man entgegengesetzte Order gäbe; denn gerade die Order in solchen Fragen ist der Draht. Nur: man sollte sich mit der äußersten Gleichgültigkeit gegen alle die Ansprüche wappnen, die der Geist der Richtigkeit dem lebendigen Strom der Entwicklung entgegenwirft. Man sollte grundsätzlich auf dem Gebiete der Sprache mißtrauisch werden gegen alle wissenschaftlichen Entscheidungen und entschlossen, auf nichts zu hören, als auf das lebendige Klanggefühl.

Merkwürdig, wie die Kultur gelaufen ist in diesen letzten Jahrhunderten. Mitten in der höchsten Blüte der mittelalterlichen Kultur zur Zeit der sogenannten Renaissance tauchte ihr Todesgedanke auf, der Gedanke, daß die Künstler nicht sich und sich allein, sich und ihre Zeit auszusprechen hätten, sondern ein fremdes Ideal. Die Kunst starb daran und mußte daran sterben. Die Renaissance zerschnitt die Fäden, welche die hochgetriebenen Wipfel der Kultur mit den Wurzeln im Volksgefühl, in der Volkskunst verbindet, und knüpfte die Enden, die auf ihrer Seite hängenblieben, an das klassische Schönheitsideal. Die Kunst starb daran und mußte daran sterben. Denn Kunst, die nicht aus dem Boden wächst, sondern auf Vorbildern schmarotzt, ist eben keine Kunst, am wenigsten hohe Kunst, was sie doch sein wollte, — obwohl sie manchmal lange genug zwischen Leben und Tod hinwanken kann, weil schließlich immer

Digitized by Google

wieder aus dem noch saftigen Boden unten neue Menschen aufstehen, die die fremde Form mit eigenem Leben erfüllen. Zumal, wenn wie in den romanischen Ländern die alten Vorbilder etwas wie Blutsverwandtschaft mit dem lebendigen Gefühl haben mögen. In Deutschland erfolgte das Sterben schnell und gründlich, wie von einem plötzlichen Gift. In den romanischen Ländern langsam; — Italien scheint gerade jetzt in die Entwicklung einzumünden, die wir Barbaren anfangen, hinter uns zurückzulassen. War nun die Kunst im Sterben oder schon tot, so trat an ihre Stelle folgerecht eben jene Geistesbewegung, welche schon der akademischen Kunst ihre Vorbilder hatte zubereiten müssen, die Wissenschaft. Und die abgeschnittenen Fäden wurden neuerdings umgeknüpft und an gesetzgebende wissenschaftliche Disziplinen gebunden, an Stelle klassischer Ideale. Seit der Saft wieder im Steigen ist, sucht man einen Ausweg, und es ist nicht mehr wie billig, daß die Wissenschaft, welche die Dinge am gründlichsten verfahren hatte, auch zuerst den Ausweg zeigte. Sie tat es, indem sie den Begriff der „Entwicklung" schuf, durch den sie sich als Gesetzgeberin im Grunde erledigte. Alle Dinge und Gestalten entstehen auseinander und stets nur von untenher, aus lebendigen Instinkten, Notwendigkeiten, Gefühlen, nie und nimmer aus Ideen oder Gesetzen. Und hier nun ist es, wo unsere Zeit in ganz sonderbar verschränkten und kritischen Übergangsgefühlen steht. Die Entwicklung, — gewiß die Entwicklung und sie allein soll es tun, in wirklich realistischen Notwendigkeiten wirkend; aber nun die gesetzgebende Wissenschaft? wo bleibt sie? Und hier ist es, wo der neue Gedanke, — wie das neuen Gedanken regelmäßig zu geschehen pflegt, sein Leben gegen eine Deutung zu verteidigen hat, durch welche der alte ihn unschädlich zu machen und zu erwürgen sucht. Die Entwicklung soll es machen, und — deshalb wird die Wissenschaft die Entwicklung studieren und aus solchem Studium heraus ihre Gesetze für die Weiterentwicklung geben! Das heißt: an der Stelle, wo die Entwicklung den gegenwärtigen Menschen berührt, wo sie also für uns erst Entwicklung ist, weicht er scheu vor ihr zurück. An der Stelle, wo die Wissenschaft ihm die Verantwortung wieder zurückgibt, fürchtet er sich sie zu ergreifen. Theoretisch — gern; das bleibt ja noch Wissenschaft; aber praktisch? Ganz ernsthaft wirklich? Selbst fühlen? selbst hören, sehen, wollen, zugreifen? Es ist doch zu bequem, wenn man dafür eine untrügliche objektive Wissenschaft hat, die einem die schwere Entscheidung abnimmt! Entwicklung aus realen Instinkten und Gefühlen, aber an der Stelle, wo es ernst wird, wo diese Instinkte und Gefühle die Wirklichkeit berühren, wird der Apparat dazwischen geschoben, die reine Gedankenmanipulation, — der Draht!

Dies ist der augenblickliche Zustand. Ob er die Blätterhülle darstellt, welche die junge, zarte und doch so kräftige Blüte braucht, ehe sie sieghaft ans Licht selbst hervorbrechen kann? Wer will es sagen! Es liegt im deutschen Charakter etwas Erschreckendes, weniger im Sinne des Dämonischen als des Pedantischen. Er hat schon einmal sein stärkstes Kind erwürgt, als er die Selbstreligion fand und im entscheidenden Augenblick eine Gelehrsamkeit dafür einsetzte. Ob er auch diesen lebensvollen Gedanken der Entwicklung doktrinär totkriegen wird? Bonus

Digitized by Google

Poesie als Lebensluft

Es steht geschrieben: „Wenn ihr nicht seid wie die Kindlein, so werdet ihr nicht in das Himmelreich eingehen.“ Alle Kinder aber sind geborene Poeten, und mancher Dichter zehrt lebenslang an dem Schatze jener wunderbaren Zeit, wo er noch nicht wußte, daß es eine Dichtkunst in der Welt gibt. Scheinbar ein ganz nutzloses Luxurieren des menschlichen Geistes, ist es dennoch die eigentliche Lebensluft, in der wir alle, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, mehr oder minder gesund und kräftig atmen; unsichtbar, aber alldurchdringend, nicht selbst das Licht, aber das Medium des Lichts, wie die Luft, die uns die Sterne spiegelt und den Boden lockert und wärmt, daß die Blumen und Wälder sehnsüchtig daraus zum Himmel wachsen; und gäbe es Menschen, die gar keine Poesie in sich, oder ihre Poesie an die Altklugheit der Welt ausgetauscht hätten, so wären dies eben nur kranke, defekte Leute.

(Eichendorff, der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts)

Neue Erzählungen

Fritz Marti, „Die Schule der Leidenschaft“. Roman. (Berlin, Paetel)

Marti, einer der besten Schriftsteller der Schweiz von heute, zeigt sich hier in gewisser Beziehung als ein Nachfahre Spielhagens. Die „Problematischen Naturen“ werden im Roman erwähnt; Ernst Hartmann, den Marti in der Schule der Leidenschaft oder vielleicht mehr der Leidenschaftlichkeit sich entwickeln läßt, wird von einem Freunde darauf hingewiesen, daß er Ähnlichkeit habe mit solchen problematischen Naturen. Der Sohn verarmender Bauersleute bringt es zum Studium der Theologie, kommt als Kandidat zur Vertretung eines Professors an die Mädchenschule eines Badeortes und knüpft hier, durch den Zufall begünstigt, ein Verhältnis an mit der Nichte eines gichtischen, reichen Herrn. Sie langweilt sich eben und will nur etwas zur Kurzweil haben, ohne zunächst an eine Heirat mit Hartmann zu denken. Dem gehn über ihr kokettes Spiel die Augen auf, und in demselben Augenblick, da sie in die von ihm ersehnte Heirat doch willigt, wirft er ihr den Bettel vor die Füße, um sich dann mit einer Kellnerin, einem Mädchen von tadellosem Lebenswandel, das nicht hat Lehrerin werden können und sich so sein Brot verdienen muß, zu verloben. Sehr hübsch ist die Darstellung von Hartmanns Entwicklung in der ersten Hälfte. Er ist ein Jüngling, der Ansichten über das Leben hat, ehe er es kennt, der strengen Grundsätzen huldigt, weil er nie Gelegenheit hatte, sie wirklich zu erproben, und der nun seinen Wagen auf etwas ungewohnter Bahn alsbald umwirft, der Ideale hat, über die er sehr gut reden kann, der die Geliebte für einen Engel hält, sich ihrer unwürdig erachtet, die Bekanntschaft durch kein Gespräch einleiten kann, sondern sich darauf präpariert, über Themata wie „Religion und Kunst“ zu reden, und dann doch die Überleitung nicht findet. So kann es nicht fehlen, daß er sofort zu andern Ergebnissen kommt, als ihn das Leben in die Finger nimmt und ihn auf das Gute, das in der Nähe liegt, hinweist. Im Grunde ist das eine humoristische Figur, auch hat Marti den Blick dafür und sieht ihn von vornherein so; dann aber ist das Motiv der problematischen Natur dazwischengekommen und hemmt diese Ausgestaltung, die allem Anscheine nach noch mehr Martis Ta-

Digitized by Google

lent entsprochen hätte. So ist leider die Mitte etwas schwach geworden, und das Ende hält nicht ganz, was der Anfang so schön versprach. Auch verwendet Marti seine Mittel: Naturschilderung, Zwiegespräch und Brief oft zu eintönig. Es sind dieselben Mittel in einer ähnlich geschliffenen, wenn schon festeren Sprache, wie auch Spielhagen sie hat, der seinerseits freilich trotz schwächerer Psychologie durch immer neues Gruppieren seiner Gestalten eine Lebendigkeit erreicht, die Marti streckenweise fehlt. Auch stehen die Episoden nicht in unmittelbarer Beziehung zu Hartmanns Erleben, und die Zwiegespräche sind nicht individualisiert. Darunter leidet wieder die Anschaulichkeit von Hartmanns komplizierter Entwicklung. Trotz alledem steckt so viel Gutes in dem Buche, daß die Lektüre sich reichlich lohnt.

Liesbet Dill, „Die kleine Stadt". (Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt)

„Tragödie eines Mannes von Geschmack" ist der Untertitel von Liesbet Dills Roman, die damit zugleich ein Urteil über den Helden abgibt. Es ist der Rechtsanwalt Albius in einer kleinen Stadt, in der es natürlich eine „Gesellschaft" gibt, aber wenig Takt und Kultur, und neben dieser Gesellschaft noch einen bürgerlichen Verein; eine kleine Stadt, in der „man außerordentlich ehrbar ist, wenn es den Ruf des Nachbars betrifft", wo „man unter Kunst etwas Festliches, Großes und sehr weit Entferntes versteht", in der „die Damen sich keine Mühe geben, jemand zu gefallen, sobald sie verheiratet sind, und die jungen Mädchen kein andres Interesse beweisen außer der Heirat". Unter diesen Mädchen, und zwar aus der kleinbürgerlichen Hälfte, hat sich Albius nun eine Braut gewählt, wobei er sich zunächst vom Gesicht hat leiten lassen, ganz erfüllt von der idealen Aufgabe des Mannes, „sein Weib zu sich emporzuziehen". Das mißlingt nun schon von der Hochzeitsreise an, und es wird eine ganz trübselige Ehe; er mit Geschmacksinteressen, und sie mit einem ganz unglücklichen Mangel an „Interessen" behaftet, die über Scheuern, Putzen, Seife und Besen hinausgehen. Albius wird in den Stadtrat gewählt, setzt dort durch rastlosen Kampf viele Neuerungen zur Verbesserung und Verschönerung der Stadt durch und wird ein sehr angesehener Mann. Da ihm niemand entgegenkommt, nimmt er schließlich mit der Freundschaft Mila Eltzes vorlieb, die in Karlsruhe malen gelernt hat und empor möchte. Und dann kommt ganz zufällig eine elegante Künstlerin, eine geschiedene Frau, nach Meinau, sie verkörpert das, was er ersehnt hat, er will sich schon scheiden lassen von seiner Frau, da erfährt er, daß die Dame verlobt ist; sie teilt ihm das mit, bevor sie fortreist. Jetzt resigniert er, vor sich trostlose Jahre, die er aber mit emsiger Arbeit ausfüllen will, da man ihn zum Vorsitzenden des Meinauer „Kunstvereins" gewählt hat. Man wird da manches anklingen hören, wovon hier Schwindrazheim neulich (XX, 22) erzählte; auch Liesbet Dill ist erfüllt von der Liebe zu dem, was frühere Geschlechter dort geschaffen, aber sie deckt daneben mit aller Schonungslosigkeit auf, was ihr an dem Geiste, der in der heutigen Kleinstadt herrscht, nicht zusagt. Nur meine ich, daß hier neben der Tragödie, wie bei Marti, ein sehr starkes Stück Komik steckt, das die Verfasserin zwar nicht verschleiert, aber durch den Titel in ein etwas schiefes Licht rückt. Das wird sofort bemerkbar, sobald Albius neben die Künst-

Digitized by Google

lerin Ilse Mackensen gestellt wird, und das empfindet auch Mila Eltze ganz deutlich. Nehmen wir nicht überhaupt allzu leicht etwas tragisch gerade in Sachen der „Unverstandenheit", die sehr häufig einfach darauf zurückzuführen ist, daß man selber die Sache falsch anfaßt? Albius tut das ohne Zweifel hier und da. Auch möchte ich ihn doch nur bedingt als einen fertigen Mann von Geschmack auffassen; das Innenleben kommt etwas zu kurz bei ihm, und Eleganz ist immerhin doch nur ein Symptom, das allein noch gar nichts verbürgt. Ferner ist Albius' Fall ein allgemeinerer und nicht nur in der kleinen Stadt möglich. Es liegt hier ein weiteres Problem verborgen, ein Kulturproblem, die Frage nach der Gewinnung eines Kulturstiles überhaupt, und das gilt auch für die Großstadt. Albius ist einer seiner übereifrigen Pioniere, der den guten Willen hat, aber doch wohl nicht immer die richtigen Mittel wählt. Für den, der die Kleinstadt kennt, ist dies Buch sehr unterhaltsam, und dem, der sie nicht kennt, wird von einer bestimmten Seite her ein richtiger Einblick gegeben. Zudem fehlt es nicht an der Würze kluger und feiner Bemerkungen.

Franz Adam Beyerlein, „Ein Winterlager". (Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus)

Beyerleins Geschichte spielt im Siebenjährigen Kriege. Auf dem märkischen Hofe Kreipitz nehmen Russen eines Freibataillons Winterquartiere, auf dem Nachbarrittergut Kosaken. Beyerlein bringt nun die Angehörigen verschiedener Nationalitäten zusammen und erzählt ihre Schicksale. Der Kreipitzer stammt von einem Spanier und einer deutschen Mutter; der spanischen Familie hat Friedrich I. das Gut geschenkt. Er ist stolz auf seine Abkunft, verachtet das Land, in dem er fast fremd ist, und nörgelt daran in seiner Podagralaune, anderseits aber steckt in ihm doch ein guter Tropfen preußischen Blutes. Seine Tochter Ximena ist ganz Spanierin, heißblütig und leidenschaftlich, sie verheiratet sich mit dem Major des Freibataillons. Dieser ist, wie sich später ergibt, der Sohn einer russischen Gräfin aus Livland und ihres französischen Kammerdieners; er hat französische „Politesse", schwärmt für Voltaire und hat bei allem ein wenig Kammerdienerhaftes an sich. Ximenas Bruder Ruy ist verkommen und bei den Preußen infam kassiert. Dem leidenschaftlichen Verhältnis des romanischen Paares parallel läuft ein deutsches, das es nie zu Worten bringt, weil der lange Mecklenburger, Leutnant Mettmann, ein ehrlicher, biederer, hilfsbereiter Grobian, sich nicht getraut, der adligen, ebenso ehrbaren und stillen Sabine etwas zu sagen. Der Major erdolcht sich (warum eigentlich?), Sabine erschießt sich, weil der liederliche Pole, Rittmeister Kominski, sie zwingen will, ihm zu gehören (gab es keinen andern Ausweg?), Mettmann schlägt Kominski in seinem furor teutonicus tot und geht dann zu Friedrichs Heer, Ximena läßt sich vom Leben tragen und wird in Italien an der Spitze aufständischer Genuesen erschossen. Zuletzt sieht der alte Fritz selber noch mit ein paar lakonischen Bemerkungen herein und macht den patriotischen Abschluß. Beyerlein schreibt ein sehr gutes Deutsch und weiß seine Figuren sehr planvoll einander gegenüberzustellen. Kurz, es ist alles sehr geschickt berechnet und liest sich gut, — aber einen tieferen Eindruck behält man nicht zurück.

Georg Hermann, „Jettchen Gebert". Roman. (Berlin, Fleischel)

Daß es „Jettchen Gebert" zu

Digitized by Google

einem großen Erfolg bringen konnte, ist nur verständlich aus einem gewissen stofflichen Interesse. Man erwartet nach dem Vorwort ein Kulturbild aus dem Berlin von 1839. Auf den Beginn des 19. Jahrhunderts ist durch die Berliner Jahrhundertausstellung nachdrücklichst hingewiesen worden; das, wie unsre ganze „Biedermeier"-Bewegung, hat einem Roman aus dieser Zeit einen günstigen Boden bereitet. Hermann kennt jene Jahrzehnte offenbar, aber seine Kenntnisse zu einem Bilde zu runden, die Gestalten Kößlings und der von ihm geliebten, verwaisten, bei Onkel und Tante aufwachsenden Jüdin fest hinzustellen, das hat er nicht vermocht. Das Zeitkostüm wirkt wie aufgemalt, die feineren Züge, die den Menschen von heute von dem um 1840 unterscheiden, fehlen. Gespräche über damals lebende Literaten und Musiker nach der Form: „Haben sie dies oder das gelesen?" können das nicht ersetzen. Lässige, episch sein sollende Sprache, die zuweilen fast jeden Satz einer Seite mit „und" beginnt, gezwungener Vergleichs- und Übertreibungswitz, unendliche Naturbeschreibungen, die oft verwendete, unnütze, schicksalsschwere Formel: „Und es kam, wie es kommen mußte", die öde Spannung, ob sich die beiden nicht doch noch kriegen (Jettchen wird an einen Posenschen Juden verschachert) — das alles ermüdet schließlich. Auf Seite 474 sind wir von April bis November 1839 gekommen, ohne den wirklichen Abschluß zu erleben, der am 3. Oktober 1840 erfolgen soll; dafür verheißt uns der Verfasser einen zweiten Band, wenn „seinem unruhvollen und zerrissenen Leben wieder einmal erlösende Tage kommen". Was des Verfassers persönliches Schicksal nun schließlich mit Jettchen Gebert zu tun hat, ist nicht recht klar; der Leser braucht aber die Hoffnung kaum aufzugeben, daß der zweite Band „kommen wird, wie er kommen muß". Sollte das noch ausstehende Lebensjahr nicht auch noch für einen dritten Band langen?

Hermann Hesse, „Diesseits". Erzählungen. (Berlin, S. Fischer)

Hesse soll „Unterm Rad" früher geschrieben haben als den „Peter Camenzind", der ihn bekannt gemacht hat. Von kräftigerer Gestaltung eines andern Lebens wandte er sich zur Ich-Erzählung, die ihm mehr an Stimmung hergab und seine außerordentliche Fähigkeit begünstigte, Natureindrücke zur Wirkung zu bringen. Gerade solche Stellen sind denn auch im „Camenzind" die schönsten. Was weiter an dem Buche erfreute, war ebenfalls ein Subjektives, war die burschikose, urwüchsige Art, mit der Hesse über Menschenleben und Schicksal urteilte und jedes Modische und Gesellschaftliche von sich wies. Die fünf Erzählungen seines neuen Buches, dessen undurchsichtiger Titel wohl mehr für seine Frau, der er es widmet, bestimmt ist, könnten (außer „Heumond") fast als Episoden im „Camenzind" stehn. Auch sind drei von ihnen Ich-Erzählungen. Wie dort, greift auch hier Natur- und Menschenleben ineinander; der Frühlingswind, „der von den Bergen her in lauen, lässigen Stößen kam und weich in den Pappeln wühlte und sich zuzeiten schwer gegen das ächzende Dach lehnte", das üppige, heiße Blühen eines wundervollen Sommers und die unwirtlichen Stürme des Herbstes, das sind so einige der Naturvorgänge, die der Verfasser in ihrem Verwobensein mit den Gemütsbewegungen seiner Menschen den Leser eindringlich zu erleben zwingt. Das beste Stück ist wohl „Heumond", das mit sehr zarter

Digitized by Google

und feiner Charakteristik die leisen Beziehungen zwischen ein paar Menschen spielen läßt, das erwachende Liebesbedürfnis eines Knaben behutsam bloßlegt und mit stillem Humor in der Stimmung betrachtet. Ferner die „Marmorsäge“: ein Mädchen geht um einer Liebe willen in den Tod. Hesse liebt die pathetisch-tragischen Töne nicht, er nimmt das Leben, wie es kommt, mit ein wenig Fatalismus hin; so ist auch hier nichts von Pathos — wohl stöhnt der Erzähler am Schlusse auf, aber er zwingt sich zur Ruhe: es muß getragen werden. Von den übrigen dreien ist „Eine Fußreise im Herbst“ ganz ergötzlich wegen ihres Motivs: einer sucht seine, an einen andern verheiratete Jugendgeliebte auf, wird ein wenig sentimental und blamiert sich. — Immerhin aber, so gern man sich auch diese Geschichten erzählen läßt, es wäre schön, wenn Hesse uns etwas mehr geben wollte als nur Camenzindstimmungen.

Karl Schultze

Nochmals Theobald Kerner

Die schönen Verse an des Justinus Denkmal, die wir in unserm kurzen Nachrufe an Theobald Kerner zitiert haben, rühren nicht von diesem, sondern von dem Staatsrate Köstlin, einem Freunde des Justinus her.

„Liliencrons“ Jahresbericht

Zu unserm Beitrage im zweiten Oktoberheft „Ein neuer literarischer Jahresbericht“ ist uns weiteres Material zugegangen, das die Bedenken gegen diesen sogenannten „Liliencronschen“, vom Verlage von „Nord und Süd“ herausgegebenen Jahresbericht bis zu der Gewißheit steigert, daß hier ein literarischer Unfug vorliegt.

Der Verfasser der fraglichen Besprechung, Prof. Dr. Artur Seidl, bestätigt uns, was wir von vornherein annahmen: daß er „selbstverständlich von dem beschriebenen Verfahren des Verlages keine Kenntnis hatte“.

Detlev von Liliencron schreibt uns: „Ich kann nur erwidern, daß mir von der behaupteten Annoncen-Spekulation des Nord- und Süd-Verlages nichts bekannt war, als ich den Vertrag über die Herausgabe des literarischen Weihnachtskataloges abschloß. Selbstverständlich würde ich die Herausgabeschaft sofort niederlegen, wenn mein Name dazu mißbraucht werden sollte, mit Rücksicht auf die Inserate irgendeine Buchbesprechung aufzunehmen oder wegzulassen; ich muß aber ausdrücklich bemerken, daß der Verlag bis jetzt an mich ein solches Ansinnen nicht gestellt hat.“

Detlev von Liliencron kann sicher sein, daß der Verlag auch keines an ihn stellen wird. Er redigiert nämlich den von Liliencron „geleiteten“ Jahresbericht einfach seinerseits, nur daß er dem „Herausgeber“ Liliencron gegenüber das Ignorieren von Büchern nicht inserierender Firmen kaum mit dem Annoncen-, sondern mit dem Platzmangel motivieren dürfte. Hier für diese Behauptungen außer dem Mitgeteilten drei weitere Beweise.

Wie's gemacht wird

Erstens: in dem Buchhändler-Zirkular des „Liliencronschen“ Ratgebers steht zu lesen: „Besondere Beachtung wird unbedingt den Einsendungen und Wünschen derjenigen Verleger geschenkt werden, die unser Unternehmen zur Anzeige ihrer Publikationen benützen.“ Aber es steht noch mehr und noch Schöneres darin. Bilder sollen den Katalog beleben und

Digitized by Google

zieren. Woraufhin werden sie ausgewählt? Ausweislich des Buchhändler-Zirkulars „unter weitgehendster Berücksichtigung der Wünsche derjenigen Verleger, die im Jahresbericht inserieren". Stellen aus Büchern sollen im belletristischen Teile abgedruckt werden. Nach welchen Grundsätzen? „Bis zum Umfange gleichzeitiger Insertion", und dann auch noch gegen Bezahlung — nämlich seitens der Verleger oder Autoren an den „Jahresbericht"-Verlag.

Zweitens: in den die „sehr geehrten Herren Kollegen" zur Insertion auffordernden Briefen des Verlags steht unmißverständlich und klar: „Selbstverständlich werden die Werke inserierender Firmen bevorzugt." Und an andrer Stelle: „Besondern Wünschen der Inserenten bezl. Besprechungen etc. kommen wir aufs weitgehendste entgegen."

Drittens: zu allem Überflusse wird dieser Sachverhalt, der sich ja auch nicht leugnen ließe, vom Nord- und Süd-Verlage selber durch eine Zuschrift an mich ausdrücklich bestätigt.

Sehen wir uns diese Zuschrift des Verlages an mich nun genauer an. Daß der Anzeigenteil keinen Einfluß auf die allgemeinen Zusammenfassungen im Jahresbericht haben solle, glauben wir dem Verleger gern, zumal jetzt, wo unser Hinweis die Autoren dieser Zusammenfassungen skeptisch gegen etwa auftauchenden „Platzmangel" gemacht haben wird. Für die Besprechungen der Neuheiten im Weihnachtskataloge aber gibt der Verlag die Sache ohne weiteres zu. Man könne nur durch Inserate auf die Kosten kommen, und daß die Buchhändler, „wenn sie unser Unternehmen durch die Überweisung von Anzeigen unterstützen, das Recht haben, zum mindesten eine Beachtung ihrer Verlagswerke zu verlangen, ist selbstverständlich". Eben darum habe man von vornherein betont, „daß unser Bericht auf Vollständigkeit keinen Anspruch mache", daß er „eine gewisse Auswahl" treffen müsse. Also eine „Auswahl" nach dem Kriterium, ob der Verleger inseriert. In einem „Literarischen Jahresberichte", der, wie es wörtlich heißt, „unter Leitung von Detlev von Liliencron" erscheint! Wobei der Name DETLEV VON LILIENCRON auf dem Umschlag des Zirkulars sogar doppelt so groß gedruckt ist, wie die Titelworte.

Da, meine Herren, liegt's. Daß ein Verfahren, gleich dem Ihrigen, wie Sie schreiben, „den geschäftlichen Usancen des Verlagsbuchhandels" entspricht, das weiß ich längst; eben deshalb hab ich den „Literarischen Ratgeber des Kunstwarts" mit andern „Usancen" gegründet, die damaligen „Jahresberichte" ruhig als Geschäftsunternehmen bezeichnet und über den empörten Widerspruch nur gelacht. Aber keiner dieser andern Ratgeber hat bis jetzt den Namen einer unbescholtenen Berühmtheit an seine Spitze gesetzt. Worin betätigte sich denn überhaupt Liliencrons Herausgeberschaft? Er hat einmal von sich selber geschertzt, er verstünde von Kritik so viel wie die Giraffe vom Strümpfestricken; gerade seinen Namen an der Spitze eines kritischen Unternehmens zu sehen, war deshalb für Eingeweihte verwunderlich. Aber eine kritische Autorität für jegliche Literatur gibt es ja ohnehin nicht, und eines glaubten wir alle: Liliencron hafte nun mit seiner unbefleckten Ehre dafür, daß ein für unsre literarische Kultur so unüberschätzbar wichtiges

Digitized by Google

Unternehmen sittlich einwandfrei gestaltet werde. Statt dessen ist er, der „Leiter“ dieses Unternehmens, ausweislich seines Briefs an mich, von den Verlegern so wenig informiert worden, daß er von dem, was unter dem Aushängen seines Namens geschah, nicht einmal gewußt hat. Köstlich, daß der Verlag sich mir gegenüber auf die Menge seiner Insertionsaufträge auch seitens großer Firmen noch beruft. Freilich, meine Herren, sogar der Kunstwart-Verlag ist darunter: eben weil ihm und weil den andern allen der Name Liliencron ein gediegenes Unternehmen zu verbürgen schien. Ich will noch mehr verraten: für dieses Jahr war die Neuausgabe des Kunstwart-Ratgebers geplant, und ich habe auf die Ankündigung von „Nord und Süd“ hin ohne weiteres darauf verzichtet. Weil ich mir sagte: wenn Liliencron für die anständige Durchführung solch eines Unternehmens bürgen will, so bist du überflüssig, also tritt zurück.

Daß Detlev von Liliencron nach diesen Mitteilungen die Herausgeberschaft dieses „Jahresberichts“ niederlegen wird, bezweifle ich keinen Augenblick. Neugierig aber bin ich darauf, wie sich unsre Presse und durch sie unser Publikum zu dem „Liliencronschen“ Jahresberichte stellen wird. Das Kapital nicht nur des Nord- und Süd-Verlags, sondern auch der dort inserierenden Verleger und der vielen Sortimentsbuchhändler, die auf Liliencrons Namen hin nun schon bestellt haben, ist einmal „engagiert“, und so wird man das Mögliche tun, das Unternehmen, wie der schöne Ausdruck lautet, zu „poussieren“. Wir werden eine reiche Auswahl von Mäntelchen zu sehen bekommen, mit denen man den wahren Sachverhalt drapieren wird. A

Berliner Theater

Der eben zur Rüste gegangene Weinmond, der uns nach der Verheißung der Natur mit reifen Trauben überschütten sollte, war auf dem Theater einmal wieder das Zerrbild davon: die magere Weide der Kleinkrämer, der Gernegroße, der ewig Unmündigen. Für ein paar dieser Kostgänger Gottes scheint der Redaktionsgrundsatz des Kunstwarts: äußerste Knappheit für alles Belanglose! eigens erfunden zu sein, wenigstens kommt er mir außerordentlich zupaß. Aber ein neues sogenanntes Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg, wie es unter dem Titel „Der letzte Funke“ im Königlichen Schauspielhause aufgeführt wurde, lohnte es sich doch nur Worte zu machen, wenn darin etwa unversehens ein neues Flämmchen des Geistes oder Witzes aufblitzte oder wenn sich eine neue gefährliche Kunstschädlichkeit „mausig machte“. Das scheint mir aber bei diesem spärlichen Lämpchen wirklich nicht der Fall. Wenn schon das immer beifallsfrohe Publikum des Königlichen Schauspielhauses saure Miene macht zu dieser breitgewalzten Trivialität von dem endlich kirre gewordenen Lebemann, dem es vor Toresschluß noch gelingt, mit Hilfe eines gutmütigen Hausfreundes, des „Blasebalgs“ (der bemerkenswerteste Witz des Stückes!), an dem letzten Funken ehelicher Liebe seiner separierten Frau, der Eifersucht nämlich, von neuem die Fackel Hymens zu entzünden — dann wird dem baumwollenen Döchtlein bald genug das Öl ausgehen. Auflehnen könnte man sich allenfalls nur gegen die Grobfühligkeit des Königlichen Schauspielhauses selber, in dem aus hohem Munde so große Worte über die sittlichen Aufgaben des Theaters gesprochen werden und das gar

Digitized by Google

nicht zu merken scheint, wie es diesem programmatischen Idealismus mit den philiströsen Frivolitäten eines Blumenthal-Kadelburg ins Gesicht schlägt. Aber ich glaube, es ist auch diesmal nur ein unschuldiges Opfer seiner Harmlosigkeit. Man sieht eben dort gar nicht mehr, auf welche laxe, oberflächliche und gedankenlose Lebensanschauung sich ein solches Stück gründet, und tut sich womöglich noch was darauf zugute, daß man sich mit einem so unschuldigen Lamm von seinen etwaigen sonstigen, gewiß weit gefährlicheren Verpflichtungen gegen die Dramatik der Gegenwart loskauft.

So wenig wie Blumenthal und Kadelburg mit Pailleron („Der zündende Funke"), so wenig können bei Lichte besehen Rudolf Lothar und Theodor Lipschütz in ihrem vom Neuen Schauspielhause aufgeführten Lustspiel „Die große Gemeinde" mit Sardou und Augier wetteifern. Die große Gemeinde, so ungefähr lautet ihre These, das ist die über die ganze Erde verbreitete Gesellschaft der „Eheblinden", der vertrauensseligen Gatten, denen, mögen sie vor der Ehe noch so „erfahren" gewesen sein, mit dem Trauring ein Tuch um die Augen gebunden wird, so daß sie hinfort keine Untreue der Eheliebsten mehr sehen, ja womöglich noch selber hübsch dazu mithelfen. Die Wahrheit dieser These wird nun genau nach französischem Rezept verfochten. Dazu muß sie zunächst einmal als unwahr erwiesen werden — das gibt eine äußerst spannende, theatralisch recht geschickte Szene zwischen Ehemann, Liebhaber und ungetreuer Ehefrau —, bevor sie, ganz zu Schluß des Stückes, gegen den betrogenen Betrüger, der die verführte Frau des andern hat heiraten müssen, ihren ganzen giftigen Stachel hervorkehren darf. Das Verstimmende, um nicht zu sagen Peinvolle dieses französisch-wienerischen Wechselbalgs ist nicht sein Wortreichtum, auch nicht seine gesuchte und geschraubte Theatermache, sondern die fade Mischung aus Frivolität und tragisch geschminkter Bajazzo-Schwermut. Er möchte um alles in der Welt doch ja gleich beides erwischen: das Lachen über den gehörnten Dummkopf und das wehleidige Mitgefühl mit einem todwunden, hinter grinsender Maske verborgenen Herzen. Eine J-trau-mi-nöt-Komik der gefährlichsten Art.

Wieviel einfacher liegt da der Fall, wenn Jacobson und Bruckner mit ihrem antisuttnerischen Lustspiel „Die Waffen wieder!" im Neuen Theater die Husarenfieber-Konjunktur ausnutzen, indem sie die Lust am bunten Tuch ins Kontor einer Wollwarenfabrik verpflanzen, wenn Stein und Heller mit dem „Sperlingsnest" im Lustspielhaus sich vergeblich abquälen, aus alten Eiern neue Witze zu brüten, oder wenn endlich die Pariser Firma Mars & Desvallières ihr Zotengarn in einem Schwanke spinnt, der — wenigstens in unserm Residenztheater — täppisch oder pfiffig genug ist, seine Nuance schon in dem Titel „Ganz der Papa!" zu verraten. Das alles hat mit Kunst und Kultur nicht das geringste zu schaffen; die einzige Pflicht, die die Kritik an solchen Stücken zu erfüllen hat, ist: alle, deren Seele auch an einem „lustigen Abend" nach etwas Edlerem als Clownspäßen verlangt, davor zu warnen.

Von hier, aus dem Nichts des Belanglosen zu dem Wiener Felix Salten ist es immer noch ein hübsches Endchen, obwohl auch er nur, ein Epigönchen der Epigonen, zu den Kleinkünstlern des Theaters ge-

Digitized by Google

rechnet werden kann. Zu den „Kleinkünstlern“ in doppeltem Sinne: wie er es technisch in seinen drei vom Lessingtheater aufgeführten Einaktern „Vom andern Ufer“ (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin) nur fertigbringt, Episoden oder Pointen einer im übrigen verborgen bleibenden dramatischen Entwicklung zu geben, so läßt er uns auch vergebens auf das tiefere Weltgefühl warten, das solch leichtes Geflügel bei seinem Lehrer Schnitzler doch zuweilen wenigstens mit einem Fittich streift. Am nächsten kommt er seinem verschwiegenen Ziele noch in dem Mittelstück („Der Ernst des Lebens“), das nach Schnitzlerschem Muster letzte Masken der Menschlichkeit vom Antlitz eines korrekt-philiströsen Moraltrompeters reißt, während das selbstsüchtige, daseinsheiße, aber auch posenlose Drauflosleben eines Lebensgenüßlings im Angesicht des Todes und gegenüber solcher Heroitätsheuchelei in eine Wolke von Sympathie gehüllt wird. Wenn der streberische Herr Medizinalrat, der eben seinem jungen Schwager mit der rücksichtslosen Offenheit des Wissenschaftlers sein nahes Ende diagnostiziert hat und von dem Todgeweihten mit hochtönenden Worten Disziplin des Sterbens verlangt, im selben Augenblick von dem so unmenschlich Gemarterten vor die Mündung der Pistole gestellt wird, auf daß er seine Forderung doch einmal selbst erfülle, und wenn dann aus dem Löwenfell seiner Mannhaftigkeit und Wahrheitsleidenschaft der ganz gemeine Neid und Haß des Niedrigen gegen den Höheren und Adligeren zum Vorschein kommt, so dehnt sich uns für einen Augenblick wenigstens die Brust in dem Befreiungsgefühl einer wiederhergestellten Gerechtigkeit dieses Weltlaufs. Dies, obgleich wir erdulden mußten, daß jene Pistolenspannung auf der Bühne mit einem Raffinement und einer Selbstgefälligkeit ausgemünzt wird, vor der vielleicht sogar ein Sudermann erröten könnte. Ganz splitternackt in seiner spitzen Tendenzmache steht dagegen das Eröffnungsstück („Graf Festenberg“) da, obgleich es seine Blöße mit dem Titel Komödie literarisch-philosophisch zu verhüllen sucht. Im Grunde ist es nichts weiter als eine Aristokratenverspottung und -verhöhnung aus dem Munde eines ehemaligen Wiener Kellners, der sich zum Gemahl einer Gräfin hinaufgeschwindelt hat und nun, ertappt und entlarvt, mit Hochstapler-Sophismus verkündet, jene Kellnerrolle sei nur ein Besetzungsfehler des Schicksals gewesen. Er habe sich von jeher zum Grafen geboren gefühlt und nichts getan als corriger la fortune, wenn er seinen eigentlich weit wertvolleren Aristokratismus mit dem der Reichsgrafen von Laurentin — der Trottel und Gecken, wie Salten betont —, noch dazu aus purer, uneigennütziger Liebe — wie er und Salten betonen — vermischte. Das Komödiengefühl zeigt sich hier nur von außen hereingetragen, indem der Zuschauer zum Schluß noch rasch mit der Nase daraufgestoßen wird, daß alles gut und gerade hätte werden können, wenn der Rat des reichsgräflichen Familienoberhauptes, einen alten verlumpten Grafen in Monte Carlo doch zum Adoptivvater anzunehmen, nicht zu spät, die Polizei, die der dumme, eifersüchtige Taps von Vetter alarmiert hat, nicht zu früh gekommen wäre. Aber das letzte Stück („Auferstehung“) listet uns immerhin ein leises Lächeln des Verstehens und Sichgetroffenfühlens ab. Da ist ein ältlicher Wiener Junggeselle, der sich von der Wehmut der vermeintlichen Sterbestunde hat über-

Digitized by Google

reden lassen, schnell noch den Trauring mit seiner seit zwölf Jahren verlassenen Jugendgeliebten, einem gutmütig-resoluten Ladenmädel, auszutauschen. Nun behält das Krankenbett sein Opfer aber nicht, worauf doch alle: die Marie mitsamt ihrem Kinde und ihrem seit sieben Jahren liebevoll betreuten Klavierlehrer, aber auch die Daisy Leblanc, des Auferstandenen letzte Geliebte, fest und sicher gerechnet haben. Was nun? Den Genesenen hat die Nähe des Todes ein Stückchen über sich selbst erhöht; er ist willens, aus dem dumpfen Trieb der Rührung einen hellen Entschluß des Willens zu machen. Die andern aber sind ganz von ihren alten lieben Erdenbanden umfangen und redlich enttäuscht, daß sie ihre Vorteile mit dieser Programmwidrigkeit erkaufen sollen. Ja, man kehrt vom andern Ufer nicht ungestraft ins Diesseits zurück; man hat eigentlich gar kein Recht dazu! Das einzige, was helfen kann, aus der schiefen Lage herauszukommen, ist: den einmal eingesetzten Erben ihre Vermächtnisse zu lassen, mit dem Rest die Koffer zu packen und auf einem andern Fleck Erde ein andres Leben anzufangen. Wehe dem, der mit dem Pathos des Jenseits in die Menschlichkeiten dieses höchst irdischen Planeten hereinfuchteln will!

Friedrich Düsel

Musik

Eichendorff in der Tonkunst

Man hat von je in Eichendorffs Lyrik das Musikalische seiner Verse empfunden, und in der Tat ist es uns beim Lesen, als klinge eine leise Melodie zwischen den Zeilen mit. Allein, sobald man versucht, diese Weise in Notenzeichen zu bannen, kommt einem die wirkliche Musik mit einem Male zu stofflich vor. Kein Dichter läßt sich leichter „komponieren“ als Eichendorff, aber bei keinem ist es schwerer, den seinen musikalischen Duft, die in den Versen schlafende Melodie in wirkliche Töne einzufangen.

Der erste, der mit künstlerischem Bewußtsein an das Lied des Dichters herantrat, war Felix Mendelssohn. Er hat es eben „komponiert“ und namentlich der frischen Wanderlust, der Freude an Wald und Tälern und Bergen einen natürlichen Ausdruck gegeben. Seine vierstimmigen Lieder dieser Art: „Wer hat dich, du schöner Wald“, „O Täler weit, o Höhen“ usw. sind mit Recht volkstümlich geworden. Was er sonst von Eichendorff vertont hat, möchte man Umrißzeichnungen vergleichen. Schattierung und Farbe sind kaum angedeutet, von den hundert wundersamen Klängen, die aus diesen Liedern unsre Phantasie berücken, hat er wenig mehr als ein paar weiche Horntöne erlauscht. Unwillkürlich denkt man bisweilen an jene eine Zeitlang beliebten Ansichtskartenbilder, die, bei Tage aufgenommen, nachher durch ein dunkelblaues Kolorit zu Nachtbildern umgefärbt werden. Nur daß sich's hinsichtlich der Farben gerade umgekehrt verhält: Die Eichendorffsche Landschaft erscheint bei Mendelssohn immer in Tagesbeleuchtung. Selbst seine Lieder der Nacht sind nicht aus der Anschauung, aus dem Dämmerempfinden heraus geschaffen worden, sondern gewissermaßen erst künstlich bedunkelt.

Während Mendelssohn sich mit Eichendorff zwar mehrmals, aber nicht aus Wahlverwandtschaft berührte, und nur eine Seite seiner Poesie erfaßte, zeigt sich Schumanns innigeres Verhältnis zu dem Dichter schon darin, daß er einen ganzen Liederkreis von ihm als geschlossenes Werk herausgab.

Digitized by Google

Darf man Eichendorff den Sänger des deutschen Mittelgebirgs nennen, so zeigt sich Schumanns Naturempfinden dem seinen kongenial. Nur im Erotischen laufen ihre Bahnen auseinander, so zwar, daß Eichendorff mehr den formvollen Edelmann hervorkehrt, wogegen Schumann den Ausdruck der Galanterie mit dem warmen Atem menschlicher Leidenschaft zu erfüllen strebt. Schumanns Eichendorff-Heft (op. 39) ist heutzutage Gemeingut der Musikfreunde. Wer kennt nicht die wie aus Mondenstrahlen gewobene „Mondnacht“ und die „irren“, romantischen Hornquinten des „Waldesgesprächs“? Oder die volkstümlichen Lieder „Frühlingsahnung“ und die „Frühlingsfahrt“? Auch „Dein Bildnis wunderselig“, „Die Stille“, die schmerzlich lächelnde „Wehmut“ und das in Heimatsehnsucht sich verzehrende „In der Fremde“ werden gerne gesungen. Dagegen ist die Sängerwelt an einem wahren Kleinod der Schumannschen Eichendorff-Lyrik bisher achtlos vorübergegangen, am „Zwielicht“, das ich Schumanns modernstes Lied nennen möchte und das voll unheimlicher, verschwimmender Dämmerstimmung, voller Vorahnungen Wagnerscher Deklamation und Chromatik steckt. Überhaupt hat Schumann das Naturempfinden des Dichters im Verhältnis zu Mendelssohn unendlich vertieft, es in Beziehung zum menschlichen Gemütsleben gesetzt und den Dämonismus der Natur stärker betont.

Von Schumann her kam Brahms an Eichendorff heran. Er hat nicht viel von ihm komponiert, beider Naturen waren zu verschieden. Es ist sehr lehrreich, seine Komposition des Liedes „In der Fremde“, an sich ein schönes, fein durchgeführtes Musikstück, mit Schumann zu vergleichen. Wie anders doch schaut Brahmsens ersehnte Heimat aus! Die Eichendorffschen Tannen und Buchenhallen werden zu Birken und knorrigen Eichenforsten und statt des trauten, melodischen Waldesrauschens braust dumpf und schwer das Meer durch das ganze Lied.

Auch Robert Franz strebt als echt deutscher Meister nach einer Vertiefung des Naturempfindens durch die Kraft der Töne. Aber es fehlt ihm das verfeinerte Nervensystem, die höhere Gefühlskultur Eichendorffs. Mit seinem etwas dickflüssig-orgelhaften Klaviersatz erscheint er bei aller Innigkeit der Melodie mitunter ein wenig wie der Dorfschullehrer neben dem feudalen Gutsherrn. Beide haben dasselbe Naturbild vor Augen, gehen nebeneinander durch dasselbe Feld und heben sich mit ihrer geistigen Bildung von den Menschen ihrer Umgebung ab. Und doch liegt zwischen ihrer Anschauung der Dinge eine Welt. Wenn Franz sein totes Lieb beweint, das „im Grunde hinter den Höhen“, „ganz mit Mondschein bedecket“ ruht, so glaubt man beinahe, das bunte Taschentuch zu sehn, darein seine Tränen fließen. Schlägt er, wie im „Jägerlied“, einen muntern Galopp an, so fühlt man: er hat nicht eben häufig auf einem Pferde gesessen. Trotzdem bleiben besonders das gottselige „Sonntags“ und die Romanze „Und wo noch kein Wandrer gegangen“ (das würdige Seitenstück zu Schumanns „Waldesgespräch“) prächtige Lieder, die man öfter, viel öfter in den Konzerten zu hören bekommen müßte. „Gute Nacht“ trifft sehr glücklich den Volkston, verflacht aber leider etwas gegen den Schluß.

Unmittelbar an Schumann knüpfte Hugo Wolf an, der Sohn des grünen Hügellandes der Untersteier-

Digitized by Google

mark. Er hat seine Eichendorff-Lieder (Leipzig, Peters) ausdrücklich als eine Ergänzung der Schumannschen aufgefaßt wissen wollen. Naturlieder bringt er nur wenige, etwa das seltsam irrlichternde „Waldmädchen", ein nicht sehr bekanntes, köstliches Frauenlied; auch Erotisches nur spärlich, wie das zu einer wunderbaren Steigerung ins Piano hinaufwogende „Über Wipfel und Saaten". Wie sie in Wolfs Bohême-Zeit entstanden, so schildern seine Eichendorff-Lieder mit Vorliebe die Bohême-Gestalten des Romantikers: fahrendes Volk, wandernde Musikanten, Abenteurer, Söldner, Glücksritter, Seeleute. Eine bunte Gesellschaft, voll Farbe und Leben, freilich mehr von außen als von innen heraus erfaßt, aber eben darum für jedermann verständlich. Niemand wird sich der schelmischen Rattenfängerweise des „Wandern lieb ich für mein Leben", dem verwegenen Todestrotz des „Soldaten" (Nr. 2), dem kecken Selbstvertrauen des „Schreckenbergers" und des „Glücksritters" entziehen können. Die Brücke zwischen Wolf und Schumann schlagen dann das mannhafte „Der Freund" und das innig-begeisterte „Heimweh". Zuletzt sei auf ein selten beachtetes Kabinettstück hingewiesen, auf „Seemanns Abschied", ein Lied voll kräftiger Drastik und sprühenden Temperamentes.

Unter den modernen Komponisten hat sich Hans Pfitzner Eichendorff ganz besonders zugewandt. Die Umrisse sind etwa dieselben wie bei Schumann, es ist dieselbe Landschaft, aber in anderem Kolorit. Die blauen Berge erscheinen bei Pfitzner violett. Er ist Impressionist und weiß dem Gedicht einen seltsamen Stimmungszauber abzugewinnen. Schumann am nächsten stehen so liebenswürdige Sachen wie „Der Gärtner" (Leipzig, Brockhaus, vgl. Kw. XIV, 17); am fernsten Lieder wie „Lockung" (Berlin, Ries & Erler, Kw. XIV, 20) mit seiner schwülen, magischen, rieselnden Sinnlichkeit. Weniger charakteristisch für Pfitzners Verhältnis zu Eichendorff mag einer der dankbarsten hierher gehörigen Gesänge erscheinen: „Sonst" (Brockhaus), dessen Reiz in der feinen Ausführung des Rokokomilieus besteht. Das ist musikalische Porzellanmalerei. Hingegen ist die Musik von „Studentenfahrt" mit breitem Pinsel aufgetragen. Als eine der wertvollsten Gaben der Pfitznerschen Lyrik nach Eichendorff sei der „Abschied an meine Tochter" (Brockhaus) genannt. Hier ist nicht nur der Ton der Wehmut beim Scheiden getroffen, sondern auch der feine Nebel des Herbstmorgens, die trübe Sonne mitkomponiert und mit der Abschiedstimmung meisterlich in eins verwoben.

Es ist natürlich nicht meine Absicht, eine vollzählige Liste aller guten Kompositionen nach Eichendorff zu geben. Aus der Zahl der mir bekannt gewordenen möchte ich Hermann Gräbeners melodisches „Wenn die Sonne lieblich schiene" (Breitkopf & Härtel) anführen, worin sich die Sehnsucht des Deutschen nach dem sonnigen Süden recht überzeugend ausspricht. Und aus der neuesten Ernte die Kompositionen von Erich J. Wolff (Berlin, Harmonie-Verlag), der dem Gedanken des Dichters bis in die feinsten Winkel des Ausdrucks nachzuspüren trachtet und sowohl in der weltverlorenen „Waldeinsamkeit" wie in dem selbstanklägerischen „Gebet" Lieder voll echter Empfindungs- und Stimmungskraft geschaffen hat.

Jedenfalls zeigt schon dieser rasche Überblick, wie verschieden sich der

Digitized by Google

Poet Eichendorff im Lichte der verschiedenen Persönlichkeiten seiner Komponisten ausnimmt. Einige Seiten seiner Lyrik harren eigentlich noch immer ihres Erweckers zu tönendem Leben.

Alfred Julius Boruttau

Nochmals: Weingartner und die moderne Musik

Zu dem Aufsatze Batkas im zweiten Oktoberhefte wird uns geschrieben:

Batka nimmt an, daß Weingartner die Form für das Wichtigste der Tonkunst hält, und nennt diesen Standpunkt einen Artistenstandpunkt. Er hätte recht, wenn Weingartner das so meinte: Für den Genießenden müsse das Wichtigste die Aufmerksamkeit auf die Form im Gegensatze zum Erfassen des Gehaltes sein, oder: die Form an sich bestimme den Wert eines Kunstwerkes. Weingartner spricht aber vom Schaffenden, und für den ist die Form insofern doch in der Tat das Wichtigste, als der Lebensgehalt, den er darstellen möchte, als selbstverständliche Voraussetzung des Schaffens außerhalb der künstlerischen Arbeit liegt. Das Erleben hat auch der Nichtkünstler. Erst die Fähigkeit, dem innerlichen Leben durch die ästhetischen Mittel Ausdruck (also: Form) zu geben, macht den Künstler. Ferner betont Weingartner: „Form und Leben sind zwei untrennbare Dinge." — Oder: Wenn „ein minderwertiger Gedanke" durch die Form entwickelt wird, so ergibt das „ein leeres Tonspiel", wie anderseits, wenn ein wertvoller Gedanke nicht organisch entwickelt wird, ein fragmentarisches Gebilde entsteht. Ist das ein Artistenstandpunkt?

Batka schließt nun weiter: „Wäre in der Tonkunst die Form das Wichtigste, so müßte unsre Freude an der Musik vor allem eine Freude an der Form sein." Der Schluß erscheint mir logisch nicht einwandfrei. Man dürfte hier nur schließen: „so müßte unsre Freude an der Musik vor allem zur Voraussetzung haben, daß das Erleben des Künstlers auch die ihm entsprechende Form gefunden hat". Und das entspricht doch wohl der Erfahrung: Je mehr ein Kunstwerk in der Form vollendet ist, mit andern Worten: je mehr auf dem kleinsten Raume die größte Kraft entwickelt wird, desto mehr kann der Hörer durch die Form und mit der Form den Gehalt genießen.

Wenn aber Batka als Gegenbeweis die „Erfahrung" anführt: daß „von den Tausenden, die sich an einer Symphonie Beethovens erfreuen, nicht die Hälfte eine Ahnung von dem Bau eines symphonischen Werkes hat", so setzt er erstens für den Begriff Form den Begriff Schema (während Weingartner sagt: „Bedeuten aber Schemata das Wesen der Form?"), und zweitens scheint er die Freude an einer Form davon abhängig zu machen, daß ein Wissen über die Elemente und Gesetze der Form da sei. Batka sagt: „Weingartner vergißt, wie vieler erst durch Übung gewonnener Kenntnisse es bedarf, um dem Gange eines absoluten Musikstückes von größerer Ausdehnung zu folgen." Das würde z. B. für die Architektur bedeuten: ich könnte an der wunderbaren Form der Nürnberger Sebalduskirche keine Freude haben, wenn ich kein Wissen hätte von den Elementen und Gesetzen der romanischen und gotischen Stilisierungsweise. Freude an der Form ist doch nicht identisch mit der intellektualistischen Freude, die aus der Einsicht in das theoretische Wesen des von der Form abstrahierten Schemas erwächst. Freude an

Digitized by Google

der Form setzt nur die Empfänglichkeit für die Form voraus. Sie ist im unbefangenen Genusse vielleicht unbewußt. Die Freude an der Musik steigert sich aber gewiß in dem Maße, wie der Gehalt der deutlichsten und energischsten Möglichkeit, sich auszubrücken, nahekommt.— Daß vorgeschriebene Wiederholungen in Allegrosätzen von Symphonien z. B. weggelassen werden können, ohne daß der größte Teil der Hörer das merkt, beweist doch nicht, daß die Wirkung des verstümmelten Werkes genau so groß sei, wie die des in seiner organischen vollendeten Form gebotenen sein würde.

Batka sagt weiter: in der Musik müsse es sein, wie in der Malerei, wo niemand „den Wert eines Kunstwerkes davon abhängig macht, ob es der Künstler rein phantasiemäßig erschaut oder ob ihn etwa eine Dichtung dazu angeregt habe". Es handelt sich doch in dem Streite um die Programmusik nicht darum, ob sich ein Musiker durch einen Dichter anregen läßt oder nicht, sondern darum, ob er den Gang der Entwicklung und die Gestaltung eines rein-musikalischen Werkes zum größten Teile von der Entwicklung eines Kunstwerkes abhängig macht, das sich nach andern Gesetzen organisiert hat, als sich die Musik ihrem Wesen nach organisieren will und kann. Mit andern Worten: Wenn ein Musiker, statt die Form eines Musikwerkes durch die immanente Logik des musikalischen „Gedankens" zu entwickeln, sie von außen her nach den Gesetzen gestalten will, die z. B. für die Dichtung gelten, so schafft er nicht eine neue Form, sondern ein unter Umständen neues Schema, das er willkürlich und unorganisch in die Musik einführen will. Der entsprechende Vorwurf trifft den Maler genau so, der einen Dichter illustriert und dabei den Boden der rein malerischen (zeichnerischen) Bedingungen verläßt.

Auch wenn Batka behauptet, daß „kaum jedes Motiv das Gesetz seiner Form in sich trägt", trifft er, meiner Meinung nach, Weingartners Ausführungen nicht. Weingartner gebraucht etwas mißverständlich den Ausdruck „Gedanke", der Ausführung nach meint er damit ganz sicherlich das embryonische Etwas in der Komponistenseele, das ebenso „motivisch" ist, wie es schon Umriß und Vorgefühl der Form des ganzen Werkes in sich trägt, das sich aus diesem keimhaften Etwas entwickeln will. (Man vergleiche z. B. Mozarts Äußerung über sein Schaffen.) Es kann gar nicht genug betont werden, wie wichtig dieses ehrliche innere Feinhören ist, das den Künstler erlauschen läßt, zu was sich die Kunstkeime auswachsen möchten, die die individuelle Begabung schöpferisch der bewußten Ausgestaltung anbietet. Es klingt etwas äußerlich, wenn Weingartner sagt: „Gedanke und Form in die richtige Proportion zu setzen, ist die oberste und schwerste Bedingung eines Kunstwerkes, gegen die heute, wo das Feingefühl dafür untergraben worden ist, viel mehr gesündigt wird als früher", aber wir müssen daraus keineswegs mit Batka lesen, daß Weingartner meine, dem wirklichen Genie erschließe sich die jeweils richtige Form durch Reflexion, nicht durch Intuition. Weingartner sagt: „das Fein-Gefühl dafür ist untergraben" und spricht damit doch wohl deutlich aus, daß es nicht Sache des reflektierenden Verstandes, sondern des schöpferischen Gefühles ist, die richtige Proportion zwischen Gedanken und Form zu finden. Man höre dazu noch Weiteres von Weingartner: „Er (der „Gedanke") weist mich darauf hin, was aus ihm entstehen kann — seine Hinweise

Digitized by Google

muß ich richtig verstehen, — er selbst und nichts andres ist für die Gestaltung der Form maßgebend." Also nicht die Reflexion! Oder: „Die Form ist, was dem Baume Wurzel, Stamm und Zweige, was der Körper dem Menschen ist."

Somit scheint es mir auch ungerechtfertigt, daß Batka sagt: Weingartners „Artistenstandpunkt" sei vermutlich die Ursache, daß der Komponist es „trotz seiner glänzenden Begabung noch zu keinem allgemein anerkannten Kunstwerke bringen konnte". Alfred Vogel

Unser Redakteur für Musik, Dr. Batka, übermittelt diese Einwände gegen seinen Aufsatz gern unsern Lesern, erklärt, daß er sich freuen würde, wenn nicht er, sondern Vogel Weingartners Ausführungen richtiger beurteilt und behält sich vor, auf dies oder jenes gelegentlich zurückzukommen.

Epithalamia*

Keinen einzigen bildenden Künstler, und wenn man von Spitteler absieht, keinen einzigen Künstler der Gegenwart überhaupt hat die Antike so tief und so für die Dauer durchdrungen, wie Klinger. Es ist ein richtiges Liebesverhältnis zwischen ihr und ihm, und ein sehr innerliches: was er nur denken mag, ist irgendwie mit ihr verbunden, und wohin seine Seele nur schauen mag, da sieht sie die Antike mit. Nur ist es nicht die der philologischen Schulmeister von ehedem: gewaltigen Faltenwurf um den Leib, unterm Fuß den Kothurn, in der Hand den Taktierstab, auf daß das Metrum korrekt sei, und innen hohl, als ein Kunstguß. Wie für Spitteler ist die Antike für Klinger weder Gips noch selbst Bronze, auch nicht Marmor mit der berühmten „Marmorkälte", sondern ein höchst blutreiches Lebewesen. Also wie alles noch Lebende auch immer im Werden und Sichverändern. Nicht einmal all ihre klassischen Kinder sind ihm was ausgewachsen Fertiges, von heut auf morgen verändern sie sich, wenn man sie auch, wie alle guten Freunde, immerhin wiedererkennt. So freilich, wie Spitteler, der beispielsweise die Notwendigkeit mit dichterischer Lizenz zum Manne macht, treibt es Klinger mit ihr nicht. Aber genau wie die späteren Alten selber sieht er ihre Geschöpfe doppelt: In den Erscheinungen des Seins als Verkörperungen der Natur, ihrer Gestaltungen und ihrer Leidenschaften, die in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit heut so, morgen so aus Baum und Fels, aus Welle und Wolke, aus Haß und Liebe hervor- und wieder in sie zurücktreten, überall da und niemals dieselben. Dann aber auch neben diesen Dingen und Gewalten, gleichsam dem Vaterhause entwachsen, als ein Geschlecht von Übermenschen, das seine eigenen Wege sucht und nur dann und wann daheim vorspricht.

Man dürfte meinen: Von den Bildern zu „Amor und Psyche", auch von den „Rettungen Ovidischer Opfer" und von andern früheren Werken her mögen unbefriedigte Bildnerwünsche in Klinger zurückgeblieben sein, die unter der Wärme neuen Erlebens keimten — verteilte sich nicht das Erstehen der einzelnen „Epithalamien" auf so

* Epithalamia. Umrahmungen von Max Klinger, Text von Elsa Asenijeff. 15 Gravüren in Originalgröße (ca. 36×51 cm) mit zwei vom Künstler erfundenen Titeln in Mappe. Auf Handjapanpapier Mk. 340, auf Büttenpapier Mk. 250. Berlin, Amsler & Ruthardt

Digitized by Google

viele Jahre, daß man ebensogut von einem beständigen Arbeiten daran im Hintergrunde der andern Werke reden könnte. „Epithalamia“ — Hochzeitsgesänge! Eine Reihe von fünfzehn paarweis zusammengehörigen Umrahmungen oder, wenn man will, von Bildern, die gedacht sind, als gingen sie hinter dem Textblatte in ihrer Mitte weiter. Zunächst etwas von der Schützenwarte Amors, der nach den eingefangenen Mägdlein zielt als ein leichtes Präludium. Dann mit mächtigem Einsatz „Der Liebe Allmacht“, wie Eros hergestürmt Psychen umfängt. Dann, echt klingerisch, ein erstes „Intermezzo“ in vier Blättern: „Aus Amors Kriegen“. Darauf das zweite vom Streit der Göttinnen und dem Urteil des Paris, an das sich des Paris und der Helena Liebesrausch schließt mit dem Ausblick auf den trojanischen Krieg. Zum Schlusse „Der Dichter Homer“.

Nun wird man wieder die Stimmen erheben und sagen: dieses ist verzeichnet und jenes vertuscht, und überhaupt und im allgemeinen: Max Klinger verwischt die Grenzen der Künste und macht Fehler, die nicht erlaubt sind. Und man hat ein gutes Stück weit mit solcher Behauptung recht. Nur ist nicht recht einzusehen, was es hilft, wenn man sich etwa mit solchen Gründen den freien Blick für das versperrt, was dieser Outsider unter den Könnern auf seine Weise doch hundertmal kräftiger als der beste innerhalb der abgesteckten Arena erreicht. Schon was hier rein an Formen zusammengesprudelt und zusammengebaut ist, an Ornament und Architektur, an Pflanz und Tier, an Mensch und Gott, an Landschaft und Meeresgewog, in Lachen und Zorn, in Wildheit und Leidenschaft, in Grazie und in Größe — es ist wirklich zu gewichtig, als daß es irgendeine noch so wohlberäderte Theorie beiseitfahren könnte. Unsinnig, im einzelnen davon zu sprechen, wo man nichts zeigen kann — selbst neben den beiden Beilagen zu diesem Hefte getrau ich mir's kaum. Im ganzen ist der Ton dieser Bildergedichte heiter und leicht. „Hochzeitsgesänge“ zur Liebe und über die Liebe, nicht griffelkünstlerische Erschöpfungen des Stoffs: die Liebe. Aber von der andern Seite her, der infernalischen, schimmert es oft genug mit unheimlichem Glühlicht durch.

Die Bilder waren als freie Phantasien fertig, dann erst schrieb Elsa Asenijeff, was nun in den Umrahmungen steht. Sind Klingers Rahmen ganz und gar nicht etwa Illustrationen zu ihrem Text, so ist ihr Text doch auch keine Illustration zu seinen Bildern. Sie behandelt mit dem Wort dasselbe Thema frei. Leidenschaftlich, stolz und in vielem dichterisch.

Die Zeichnungen in Feder und Tusche, nach denen die sehr schönen Photogravüren des Werkes angefertigt sind, gehören meist dem Dresdner Kupferstichkabinett. A

Der „Deutsche Werkbund“

In den ersten Oktobertagen vereinigten sich in München mehr als hundert Männer, um den „Deutschen Werkbund“ zu begründen. Künstler, Architekten alter und neuer Richtung, Industrielle, Kunsthandwerker, Kunsthistoriker, kurz Leute, die im Leben sehr verschiedene Interessen haben, und die sich zum Teil, wenn nicht feindselig, so doch sonst gleichgültig gegenüberstehen. In diesem Augenblick aber schien es, als ob alle einig wären. Es mußte in der Tat ein zwingender Gedanke sein, der diese Leute zusammenführte. Die Bekämpfung des Schundes und die Förderung guter Arbeit wurde als

Digitized by Google

Bundesaufgabe hingestellt. Wir sprachen an den Gründungstagen von allerlei. Von der Schädlichkeit des Submissionswesens und der Preisunterbietung auf Kosten der Leistung, von der bureaukratischen Staatsbauweise und ihren Nachteilen. Von der Zweckmäßigkeit des erziehlichen Ausstellungswesens, von der Notwendigkeit sachgemäßer Aufklärung und Geschmacksbildung, von der Verbesserung des handwerklichen und des kaufmännischen Nachwuchses, von der Not des kleinen Kunsthandwerkers, von den Pflichten der Fabrikation usw. Eigentlich lauter Selbstverständlichkeiten. Man wird fragen, ob dazu überhaupt ein Bund nötig sei. Ist nicht alle Künstlerarbeit, namentlich in den letzten zehn Jahren, trotz vieler Irrtümer im einzelnen, auf die Überwindung des Schundes gerichtet? Haben nicht unsre ganze Aufklärungsarbeit und all die großen und kleinen Ausstellungen, wie überhaupt jede gute Leistung, sei es ein Bauwerk oder ein anständiger Bucheinband, dasselbe Ziel? Ist zu dieser Arbeit überhaupt ein Bundesbeschluß nötig oder auch nur möglich? Beruht der Fortschritt und die Überwindung der Unkultur nicht vielmehr auf der überzeugenden Kraft der Persönlichkeiten, die vor dem Bund geschaffen haben und neben und nach dem Bund schaffen werden? Ganz gewiß! Und mehr: die wenigsten unter den Kongreßteilnehmern werden eine klare Vorstellung von dem mitgenommen haben, was der Bund soll. Es könnte daher vielen so scheinen, als ob der Werkbund nicht aus unmittelbaren Notwendigkeiten heraus, sondern auf bloßes Wünschen hin in einem Augenblick sittlicher Regungen entstanden wäre. Wenn dem auch wirklich so wäre, würde nicht gerade deshalb der „ethische Kongreß für angewandte Kunst", wie Hermann Obrist den Bundestag ironisch nennt, besondere Sympathien verdienen? Wenn hundertfünfzig namhafte Leute in Deutschland sich in München ein Stelldichein geben, um lediglich eine Kundgebung gegen die sich breitmachende Schundmäßigkeit zu veranstalten, und sich über das persönlich Trennende hinaus zu diesem Zwecke die Hand zu bieten, dann dürfen wir sagen, daß wir in Deutschland einen guten Tag gehabt haben, der nicht verloren geht. Wenn es auch nur geschehen wäre, um den ethischen Kern, der im Grunde der modernen Bewegung liegt, herauszuschälen, die Pflichten zu betonen, die sich für den Fabrikanten dem Künstler, dem Arbeiter und dem Nachwuchs gegenüber ergeben, dürfen wir uns zu diesem Tag gratulieren. Die Vorgeschichte des Werkbundes beruht auf diesem Gedanken. In England war er der Ausgangspunkt der Kunstbewegung seit John Ruskin. In Deutschland ist er immer noch der geistige Besitzstand verhältnismäßig nur weniger Künstler, Erzieher und vereinzelter Kunsthandwerker oder Künstlerwerkstätten. Was soll der Bund bewirken? Die Frage schien am Bundestag ungelöst zu bleiben. Über das Arbeitsprogramm wurde viel hin und her geredet; aber das Wichtigste wurde nicht betont: die schaffende und ringende Persönlichkeit im Kampf gegen die hemmenden Lebensmächte der Gewohnheit und der Stumpfheit zu unterstützen und der wertbildenden Kraft des Talents zum Sieg zu verhelfen. Ob der Bund das kann, das ist die Kernfrage. Sie setzt die Kraft einer außerordentlich hochgesinnten Persönlichkeit voraus, die auch imstande ist, dem Werdenden,

Digitized by Google

Eigenartigen, Ungewöhnlichen die nötige Aufmerksamkeit entgegenzubringen. In einer solchen Hand soll der Bund wiederum nur Werkzeug sein, nichts weiter. Sonst hat alles Organisieren keinen Zweck und ist nur für Leute da, die nichts Gescheiteres zu tun haben. Daß Theodor Fischer den Vorsitz führt, ist mit Genugtuung zu begrüßen.

Joseph Aug. Lux

Angewandte Kunst

Photographienschutz und staatliche Beihilfe

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft nach dem Plan Wilhelm Bodes, wohl die letzte Gründung Althoffs, wird mit Unterstützung des Reichs und zahlreicher bemittelter Kunstfreunde vor allem eine umfassende Ausgabe der Monumenta artis Germaniae veranstalten. Des weiteren ist die Gründung einer reich ausgestatteten kunstwissenschaftlichen Zeitschrift und die Veröffentlichung von entsprechenden Kunsthandbüchern und Jahresberichten, die Bearbeitung bibliographischer Publikationen usw. geplant. Es handelt sich also um nichts weniger als eine neue „Vereinsmeierei", es handelt sich um eine starke Organisation der Kunstwissenschaft, von der wir unter Bodes Mitwirkung Vortreffliches erwarten dürfen. Davon sprechen wir dann später.

Aber auf *einen* Punkt möchten wir jetzt schon aufmerksam machen, weil hier bei großen Unternehmungen oft schon im Anfang Fehler begangen werden, wenn in solchen Fragen unbewanderte Staatsbeamte mit klugen Geschäftsleuten verhandeln. Nach dem neuen Gesetz* ist auch der Abphotographierer ein „Urheber", er hat volle zehn Jahre lang das uneingeschränkte Recht an allen Aufnahmen, so daß, unglaublich, aber wahr, die Autorenrechte Michelangelos, Rembrandts, Dürers oder wessen sonst zehn Jahre lang überall da tatsächlich *ihm* gehören, wo die Originale nicht zugänglich sind. Es hängt also dann geradezu vom Abphotographierer ab, ob ein neuer kunstwissenschaftlicher „Fund" überhaupt in Nachbildungen genügend verbreitet werden kann oder nicht. Bleiben die Originale zugänglich, so liegt die Sache praktisch genau ebenso, wenn der Besitzer, etwa ein Museum, sagt: „Wir haben die Sachen schon durch den und den reproduzieren lassen, wenden Sie sich an ihn" — was vorkommt. Auch sonst aber ist *billigen* Publikationen und damit allen Unternehmungen zur *Verbreitung* gediegener Kunst im Volke das Dasein durch das neue Gesetz zugunsten der Privatinteressen einiger Geschäftsleute außerordentlich erschwert. Und ganz ohne Sinn. Daß unsre toten Großen einen lebenden Photographieverleger auch bei einer Schutzfrist von fünf Jahren durchaus genügend ernährten, bewies der Wohlstand all dieser Unternehmungen auch unter dem alten Gesetz. Mehr als das: der Kunstwart konnte sogar auf den Photographieschutz seiner Vorzugsdrucke, Künstlermappen und Meisterbilder damals überhaupt *verzichten* und kam trotzdem noch auf seine Kosten. Das neue Urheberschutzgesetz ist hier wie in andern Beziehungen mit Hilfe von *allen* Parteien, auch der Sozialdemokratie, ein Schützer nicht der wirklichen Urheber, sondern der kapitalistischen „Ausbeuter" der Urheber auf Kosten der Allgemeinheit geworden.

Vorläufig ist das nun einmal so,

* Wer sich im Wundergarten dieses Gesetzes nicht verlaufen will, dem diene als vortrefflicher Führer Osterrieths eben erschienenes Buch „Das Kunstschutzgesetz" (Berlin, Heymann, geb. 3 Mk.).

Digitized by Google

und bis unser Volk gescheiter geworden ist, muß es sich das Gesetz gefallen lassen. Aber wenigstens das kann gehindert werden, daß man öffentliche Mittel, z. B. Reichsmittel, zur Ermöglichung von photographischen Publikationen hergibt, ohne sich die Freigebung des so Entstandenen zu weiteren Verwertungen vertragsmäßig auszubedingen. Es ist jetzt technisch möglich, mit dem Wort auch das Bild zu verbreiten, und es liegt im Interesse der „kunsterzieherischen" wie auch der kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen, daß ihre Ergebnisse auch den Unbemittelten und auch den Abseitswohnenden in die Hände kommen, soweit das nur angeht. So ist es ein Widersinn, diese Möglichkeiten durch urheberrechtlichen Schutz der Photographien selbst da noch ohne Not beschränken zu lassen, wo man das geschäftliche Risiko durch Zuschüsse abgenommen hat. Wollen sich die Kommissions-Kunstverleger trotz der Zuschüsse mit solcher Beschränkung der Ausnutzerrechte nicht bescheiden, so wende man sich an andre als die bisher bevorzugten; ich stehe dafür, man findet welche. Und erscheint den leitenden Herren das Freigeben der Reproduktionsrechte nach den Photographien etwa doch nicht zweckmäßig, so mögen sie wenigstens die Rechte sich wahren, damit sie bei einer Stelle liegen, der die geschäftlichen Interessen nicht die letzten und ausschlaggebenden sind.

Der „Deutsche Verein für Kunstwissenschaft" wird seinem Plane nach in sehr ausgedehntem Maße mit Photographien arbeiten. Was einem Privatunternehmen wie dem des Kunstwarts unter dem alten Gesetz ohne Staatsunterstützung möglich war, muß bei den geplanten Publikationen mit Unterstützung erst recht angehn. Es sollte Grundsatz der Regierungen wie der Parlamente werden, wissenschaftliche oder sonstwie gemeinnützige photographische Publikationen nur dann zu unterstützen, wenn auf das „Urheber"-Recht an den Photographien als solchen verzichtet wird. A

Die Zerstörung Marburgs. Nachtrag

Heimatpflege

In meinem Bericht (Kw. XXI, 2) ist in dem Schlußsatz der mißverständliche Ausdruck „unter eifriger Mitwirkung" dahin zu verstehen und zu berücksichtigen, daß es sich von seiten des Vereins zur Hebung des Fremdenverkehrs um passive Unterlassungssünden handelt, die freilich gerade bei einem solchen Verein in Anbetracht solcher Zerstörungen bezeichnend genug sind.

Inzwischen hat sich in dankenswerter Weise die Studentenschaft (welche seinerzeit auch die Beseitigung der skandalösen Plakatmauer erreichte) mit einer Eingabe an den Oberbürgermeister, den Rektor, den Landeshauptmann und den Regierungspräsidenten gewandt, in der sie ihrer außerordentlichen Beunruhigung „durch die zunehmende Verschändung der ehrwürdigen Schönheit ihrer akademischen Heimat" und dem bringenden Wunsche Ausdruck gibt, es möge gerettet werden, was noch zu retten ist.

Die Stadt setzte ihrem bisherigen Verhalten in dieser Sache die Krone auf, indem man in einer Stadtverordnetensitzung darüber zur Tagesordnung überging (!) und den Mut hatte, dem Regierungspräsidenten in Rückäußerung mitzuteilen, „es sei hier nicht bekannt, worin der Studentenausschuß eine »Verschändung« .... zu finden glaube". Weiter wird noch behauptet, die Neubauten der letzten Jahre (vgl. die Beilagen, Heft 2) seien keine Verschändung und eine

Digitized by Google

Einwirkung auf den Geschmack der Bauherren sei nicht zulässig.

In der Sitzung der Stadtverordneten wurde die mutige und verdienstliche Broschüre Em. Benbas von einem alten pensionierten Richter als „albernes Geschwätz“ bezeichnet und deren Verfasser wegen seiner Jugend lächerlich gemacht. In eine ganze Reihe hessischer Zeitungen wurden entsprechende tendenziöse Berichte gebracht. Bei einer derartigen Sachlage, wo nicht die Zerstörer künstlerischer und landschaftlicher Reize von hohem Rang, sondern deren Verteidiger als die Schädiger Marburgs hingestellt werden, scheint es doppelt nötig, die weitere Öffentlichkeit um dauernde Unterstützung zu bitten.

Franz Bock

Gesellschaft

Zum Hardenschen Prozesse

Zwar zu diesem Prozesse selber brauchen wir, Gott sei Dank, trotz der Erweiterung unseres Stoffgebiets keine Glossen zu machen. Es geht den Kunstwart auch weder was an, ob Harden ausschließlich „aus lautern Motiven“ gehandelt hat, noch, ob die, die ihm das Gegenteil vorwerfen, dies ihrerseits ausschließlich „aus lautern Motiven“ tun. Was uns beschäftigt, sind zwei Fragen allgemeiner Art, eine immerhin wichtige und eine von sehr großer Wichtigkeit.

Die erste wird von den Klagen über die Berliner Prozeßleitung nahegelegt. Ob sie in diesem einzelnen Falle berechtigt sind, das geht uns hier im Kunstwart nichts an, aber die Frage ist für jeden geistigen Arbeiter wichtig: ist denn überhaupt ein Amtsgericht zur Verhandlung von Preß-Prozessen der richtige Ort? In einigen deutschen Staaten hat man diese Frage ja längst schon verneint. Die Strafen, die hier zur Erwägung kommen, sind nicht hoch, aber das ist sehr häufig auch das einzige, was ein Preß-Prozeß mit den andern Prozessen zu tun hat, die einen Amtsrichter beschäftigen. Der straft jahraus, jahrein zänkische Nachbarn, ungetreue Dienstboten, diebische Labnerinnen und dergleichen nützlich und ehrlich zusammen mit seinen beiden Schöffen ab, von denen der eine vielleicht Schnittwarenhändler, der andere Hotelbesitzer ist. Plötzlich nun werden Amtsrichter, Schnittwarenhändler und Hotelbesitzer als maßgebende Autoritäten in die Arena der literarischen, sozialen, politischen Kämpfe gestellt, in der gescheite und gewitzte Leute von rechts und links auf sie einreden und tun, als wenn sie den „hohen Gerichtshof“ für einen Ausbund von Weisheit hielten. Der Zufall kann es ja geben, daß ein Amtsrichter und seine zwei Schöffen die Sache überschauen. Aber daß die Bürgschaften hierfür sehr gering sind, weiß jeder, der einmal einen Preß-Prozeß geführt hat. Die Berufung bietet nicht einmal für die Gerechtigkeit des Urteils eine genügende Bürgschaft, auf keinen Fall aber kann die zweite Instanz aus der Welt schaffen, was etwa die erste durch ungeschickte Verhandlungsführung, durch überflüssiges und wohl gar fälschendes „Beleuchten“ von Privatverhältnissen usw. hineingeschafft hat. Was nun die schließliche Entscheidung betrifft, so kommt bei derlei Prozessen so vielerlei Unberechenbares in Betracht, daß der hochgestellte Jurist wohl im Sinne von tausenden auch seiner Amtsgenossen sprach, der mir einmal sagte: „es ist genau so sicher, man würfelt's aus“. — Ich denke: weil bei Preß-Prozessen die privaten und die öffentlichen Interessen auf das mannigfaltigste ineinanderspie-

Digitized by Google

len, brauchten wir zu ihrer Behandlung eine Auslese der erfahrensten Richter von größter allgemeiner Bildung und klügster Besonnenheit.

Aber freilich, von ganz unvergleichlich größerer Wichtigkeit ist das große zweite Bedenken, das uns als bitterste Hinterlassenschaft dieses Streites bleiben muß, ganz gleichviel, wie er weiter verläuft. Was ist das für eine Gesellschaft von „Edelsten der Nation" da bei Hofe! Ihre sexuellen Verirrungen gehen nur den Psychiater an? Nehmen wir das an und vergessen wir auch nicht, daß sie doch schließlich nur wenigen nachgewiesen sind, die wir nur als Ausnahmen betrachten dürfen. Wir werden uns auch hüten, den preußischen Adel überhaupt mit diesem Hofadel zu identifizieren, zu dem sich andre Adelige in scharfem Gegensatz fühlen. Noch lächerlicher wär's, wollten wir sagen: wir Bürgerlichen sind doch bessere Menschen, als wenn nicht in bürgerlichen Kreisen gerade so viel gehündelt würde. Aber daß der Byzantinismus beim Kaiserhofe so mächtig ist, davon zu überzeugen, hat es dieses Prozesses bedurft. Was Aberdutzende wußten und tuschelten, das erfuhr nur gerade der Eine nicht, gegen den die Treue von all diesen Herren als heiliges Lebensgesetz proklamiert wird. Es mußte erst um die Ecke herum gehen, sollten die Mannesseelen lebendig werden, — um die Ecke herum dorthin, wo Harden wohnt. Da freilich, und mit der Hand vor dem Munde, da wurden sie alle gesprächig. Und noch etwas kam als Schutzgedanke hinzu, was allerdings auch weit über die Hofkreise hinaus beliebt ist: gerade zur Bedientenhaftigkeit kam der falsche Begriff einer „Vornehmheit", die den Schmutz liegen zu lassen rät, weil das Wegräumen von Schmutz eine schmutzige Arbeit sei.

So lagert es sich für die Augen des Volkes wieder einmal um „die steile Höh, wo Fürsten stehn" wie von dichtem Gewölk, das aus der Umgebung rings zusammenbrodelt. Er, der am besten von allen im deutschen Volk unterrichtet sein müßte, ward so schlecht unterrichtet, wie kein Leiter irgendeiner Privatanstalt über seine Umgebung unterrichtet sein sollte. Die Zweifel regen sich: über was alles sonst noch kann der Kaiser schlecht berichtet sein, wenn ihm hier der Nebel so dicht gemacht werden konnte? Und wenn der Ausblick hier gereinigt wird, wer weiß denn, wo er noch dunkel bleibt? Was wir dem Kaiser und damit unserm Volk als Ergebnis des Prozesses wünschen müssen, ist ein stark erhöhtes Mißtrauen gegen jeden, der ihm den Glauben anschmeicheln möchte, er „durchschaue" sozusagen alles kraft einer angeborenen Genialität. Und weit herum ersichtliche Beweise dafür, daß er Widerspruch nicht nur „verträgt" und nicht nur will, sondern daß er fremden Gründen auch mit Unbefangenheit nachgeht nicht nur bei Persönlichkeits-, auch bei rein sachlichen Fragen. Aber vielleicht gehört wirklich Genialität der Einsicht wie des Willens dazu, sich von den Folgen eines Vierteljahrhunderts des Umkrochenwerdens zu befreien. A

Das Kind und die Zeitung

Bildung und Schule

Eine recht knifflige Frage, diese Zeitungsfrage im Jahrhundert des Kindes. Besser wäre es ja gewiß, die Jugend ließe die Finger von den täglichen Neuigkeiten, aber können wir sie davon abhalten? Das Verbotene reizt, und so scheint es in der Tat pädagogischer, den Reiz abzustumpfen, statt ihn zu verschärfen. Vielleicht so, daß man den Kindern selber aus der Zeitung

Digitized by Google

vorlieſt, womöglich Politiſches, wie Ludwig Gurlitt in der „Frankf. Zeitung“ vorſchlägt. Das fänden ſie dann, meint er, ſehr langweilig, und damit ſei der Zweck der Abſchreckung erreicht. Heinrich Scharrelmann dagegen, der Bremer Pädagoge, meint, eine vorgeleſene Zeitungsnotiz könne Ausgangspunkt für die anregendſten Geſpräche der Eltern mit den Kindern ſein. Er ſieht da den Hauptnutzen nicht einmal ſo ſehr in der Vermehrung der Kenntniſſe als in der Verbindung des Lebens der Kinder mit dem der Erwachſenen, mit der Intereſſenſphäre des Gebildeten. Mir will dieſe poſitive Behandlung der Frage beſſer einleuchten als die Abſchreckungstheorie. Was laſen wir als Kinder in der Zeitung? Das „Vermiſchte“ doch wohl zuerſt. Die Frühreifen auch wohl ſchon den Roman. Der „Gerichtsſaal“ aber mit ſeinen juriſtiſchen Redeſchnörkeln, die unſereiner doch ſo wenig verſtand wie die politiſche Phraſeologie — das alles ließen wir hübſch beiſeite. Es mag ſein, daß die Neuzeit in der Technik der mundgerechten Aufmachung ihrer pikanten Senſationsgerichte fortgeſchritten iſt — wenigſtens gab es vor zwanzig Jahren die nervenſpannenden Schlagworte in Fettdruck mitten im Texte noch nicht. Dennoch hat das Elternhaus wohl die Macht, entweder die ſchlimmſte Preſſe dieſer Art vom Familientiſch auszuſchließen, oder den Kindern einen äſthetiſchen Ekel vor Schauerberichten ebenſo wie vor Schundromanen anzuerziehn. Kommt die Jugend dann in die Flegeljahre, ſo iſt der Strom und Abglanz der Welt da draußen, wie ſie ſich in der Zeitung ſpiegelt, erſt recht nicht zu entbehren. Denn dieſe Jugend ſoll nun doch bald hinaus und ſich in dieſer krauſen Welt finden und behaupten lernen.

Nein, wir können leider die Zeitung auch für die Kinder nicht mehr entbehren. Und da wir nicht wohl verlangen können, daß die Zeitungsmänner für die Kinder ſchreiben ſollen, müſſen wir Großen ſchon zu vermitteln, zu lenken und abzulenken ſuchen, wo der Erfahrungskreis des Kindes gar zu weit und doch irgendwie verlockend überſchritten wird. Anderſeits aber erhellt aus dem Beantwortungsverſuch dieſer Frage wieder einmal, wie ſehr nötig der Kampf gegen die üble Ware in unſrer öffentlichen Meinung iſt. E. Kalkſchmidt

Unter uns

Von den Mitarbeitern des Kunſtwarts ſind in letzter Zeit die folgenden Bücher erſchienen. Da ſich ihre ganz unbefangene Würdigung an dieſer Stelle doch kaum erreichen ließe, anderſeits aber die Leſer wiſſen möchten, was die ſonſt noch ſchreiben, die zu ihnen ſprechen, ſo teilen wir das Nötigſte durch die folgenden Verfaſſeranzeigen mit. Über die neuen Kunſtwart-Unternehmungen berichten wir kurz im nächſten Heft.

Mein deutſcher Unterricht: „Dichter und Schulmeiſter. Von der Behandlung dichteriſcher Kunſtwerke in der Schule.“ „Der papierne Drache. Vom deutſchen Aufſatz.“ „Die Regelmühle. Von der deutſchen Sprachlehre.“ Alle bei R. Voigtländer in Leipzig.

Als ich etwa zwölf Jahre alt war, geriet ich durch einen Zufall über den Bücherſchrank meines Großvaters, und mit den großen Flügeltüren des tapetenbeſpannten Ungetüms tat ſich mir eine Welt der wonnigſten Wunder auf. Ich fand den ganzen Scott, mehrere hundert Bändchen, und verſchlang ihn von vorn bis hinten. Dann kam Kleiſt an die

Digitized by Google

Reihe und Uhland, der Faust und was weiß ich, was sonst noch. Ich habe damals vielleicht mehr als die Hälfte von dem, was ich las, nicht „verstanden“; aber was ich davon hatte, war lauterer Genuß. Und wenn ich zurückdenke — was mir damals als das Schönste an jenen Dichtern erschien, das ist es mir jetzt noch. In der Schule lasen wir dann vorzugsweise Schiller. Ich war aber schon ein erwachsener Mensch, als mir zum erstenmal, von der Bühne her, klar wurde, daß das auch Dichtung war. Ich habe auch schon ziemlich früh angefangen, selber zu schreiben, und diese Angewohnheit zum Leidwesen manches Lesers bis heute beibehalten. Aber wenn mich Gegner recht empfindlich treffen wollen, dann werfen sie mir zu allererst eine unwürdige Leichtigkeit und unangebrachte Spaßhaftigkeit des Ausdrucks vor. Die Schule ist auch daran unschuldig. An meinem Abiturientenaufsatz wurde ein übermäßig pastoraler Ton gerügt, der sich für einen jungen Menschen nicht recht schicken wolle. Und der alte Haym in Halle schrieb in mein Oberlehrerzeugnis: „Das formelle Gerüst der Arbeit tritt zu stark hervor, und das Ganze erhält dadurch ein etwas steifes Ansehen, das durch die langatmige und eintönige Satzbildung noch vermehrt wird.“ Mit andern Worten: Es klafft eine tiefe Kluft zwischen meiner Schulausbildung und meinem persönlichen Erleben bei der Dichtung und bei der Stilbildung. Diese Kluft hat sich auch noch sehr weit in meine Schulmeisterei hineingezogen. Bis ich zur Erkenntnis dieser Zwiespältigkeit kam. Die Versuche nun, die ich gemacht habe, die Kluft *für mich* zu überbrücken, Schule und Erleben in eins zu bringen, sind in meinen Büchlein niedergelegt. Und ich wünschte, daß sie von recht vielen gelesen würden — nicht nur von Lehrern, sondern auch von Eltern und allen denen, die Gelegenheit haben, einen jungen Menschen mit der Dichtung zu befreunden oder seinen Ausdruck zu beeinflussen. Nicht, damit sie es machen möchten wie ich; sondern damit sie den Mut fänden, es so zu machen, wie es ihr eigenes Erlebnis ihnen an die Hand gibt. — Schließlich habe ich dieselbe Art auch auf die deutsche Sprachlehre zu übertragen versucht. Es gibt nur wenige Menschen, denen das Wort „deutsche Grammatik“ nicht einen Schrecken ins Gebein jagt. Kein Wunder. Wenn man jahraus jahrein Kinder zwingt, die Sprache schlechthin als Form zu fassen, ehe sie sie als ein Etwas, als etwas Wirkliches, als ein Lebendiges erkannt haben. Und mich deucht, es könnte auch hierin anders sein. Dann erst hätte es auch einen gewissen Sinn, vom Laien zu verlangen, daß er seine deutsche Sprache als ein herrliches Besitztum fühle und schätze.

Otto Anthes

Kunstgewerbe und Architektur. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena.

Das soeben erschienene kleine Buch, dem ich den Namen „Kunstgewerbe und Architektur“ gegeben habe, ist gewissermaßen eine Fortsetzung und Ergänzung des früher bei Eugen Diederichs erschienenen Bandes „Kultur und Kunst“. Während sich dort der Zusammenhang der künstlerischen Fragen unsrer Zeit mit den allgemeinen Kulturfragen als roter Faden durch das Buch zog, ist es das Ziel der jetzigen Aufsätze, den Zusammenhang der kunstgewerblichen Bewegung mit der sich ankündigenden Wiedergeburt der Architektur zu betonen.

Digitized by Google

Die in der Mitte der neunziger Jahre entstandene Bewegung, die man bisher eine kunstgewerbliche nannte, hat in den letzten Jahren ungemein an Breite gewonnen. Der Begriff des Kunstgewerbes selbst hat sich verändert, aus der kunstgewerblichen Bewegung ist eine allgemeine Raumkunst hervorgegangen, das künstlerische Drängen der Zeit hat sich auf das Haus mit seinem gesamten Inhalt ausgedehnt, die Bewegung hat die gärtnerische Umgebung des Hauses, die Kleiderkunst, die Bühnenkunst, ja selbst die Tanzkunst erfaßt, sie übt sogar auf die Malerei und Plastik einen weitgehenden Einfluß aus. Längst ist jenes große Allgemeingebiet in Besitz genommen, das wir in des Wortes allumfassender Bedeutung Architektur nennen. Und die Bewegung ist im Begriff, noch weiter vorzubringen. Die veredelnde Tendenz, die ihr eigentliches Wesen ausmacht, erfaßt unsre ganze Lebensauffassung dergestalt, daß das Streben nach anständiger Gesinnung, Gediegenheit und Wahrhaftigkeit sich auch auf unsre gesellschaftlichen Verhältnisse, unsre Verkehrsformen, unsre Gastlichkeit, auf unser ganzes häusliches und öffentliches Leben erstreckt. Diese letzten Konsequenzen zu ziehen ist das Bestreben des Buches.

Es fehlt für das große Gebiet, das hier in Betracht kommt, an einer Bezeichnung. Der Titel „Kunstgewerbe und Architektur“ wurde aus Mangel eines besseren gewählt. Er ist schon sprachlich eine Tautologie, da vom weiteren Standpunkte betrachtet ein Kunstgewerbe neben einer Architektur gar nicht denkbar ist. Die Zeit drängt dahin, den Begriff Kunstgewerbe ganz zu verlassen und den der Architektur an seine Stelle zu setzen.

Neben allgemeinen entwicklungsgeschichtlichen und kunstwirtschaftlichen Betrachtungen enthält das Buch Ausblicke auf kunstgewerbliche und architektonische Erziehungsfragen, eine Erörterung der Stellung des Publikums zur Architektur und Betrachtungen über häusliche Baukunst. Möge es dazu beitragen, die Herzen weiterer Kreise den gesunden Bestrebungen zu öffnen, die der starken „kunstgewerblichen“ Strömung der letzten zehn Jahre zugrunde liegen und aus denen heraus von dem, der ebenso optimistisch ist wie ich, im letzten Ende eine neue deutsche Kultur erhofft werden könnte.

Hermann Muthesjus

Der Bodensee, Band III der „Städte und Landschaften“, im Verlage Carl Krabbe (Erich Gußmann) in Stuttgart.

Es ist früher einmal meine Absicht gewesen, das treue alte Bodenseebuch von Gustav Schwab neu zu bearbeiten. Sie ist nie zur Ausführung gekommen; das Werk hätte auch kaum gelingen können. Gewiß ist einer der Hauptreize des schlichten Schwabschen Buches seine Patina, die alte Zeit, die es spiegelt: wir sehen die Verkehrs- und Besitzverhältnisse vor fast hundert Jahren und begreifen an der Hand des Buches die Gegenwart als ein Gewordenes. Eine Neubearbeitung hätte diese Wirkung aufheben müssen. So traf sich der Vorschlag des Verlages, ich solle ein neues Buch über den Bodensee schreiben, mit meinen eigenen Wünschen und Plänen. Ich habe ein künstlerisches Landschaftsbild zu schaffen versucht, indem ich Wanderungen schilderte, zwischen die ich einige reine Stimmungsbilder verstreute.

Wilhelm von Scholz

Streifzüge eines Architekten. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena.

Digitized by Google

Als der „Kunstwart“ mich dazu aufforderte, selber darüber zu berichten, was mich zu meinem Buche geführt hat, mußte ich mir klarmachen, daß die Aufsätze eigentlich alle entstanden sind, um mir selber inmitten der schwankenden künstlerischen Erscheinungen der Zeit klar zu werden über die Berechtigung und den inneren Zusammenhang meiner Eindrücke, und mir dadurch den Weg für eigenes Tun hell zu halten.

Wenn der Fachgenosse mir auf diesen meinen Gedankengängen folgt, wird er nicht neue Offenbarungen suchen dürfen, er kann aber vielleicht dadurch, daß mancherlei Einzelgedanken, die er selber auch gehabt haben mag, in einen gewissen Zusammenhang gebracht sind, durch Zustimmung, Widerspruch oder Ergänzung sicherer werden.

Und wenn der kunstfreundliche Laie mir folgen will, so wird er vielleicht an mancher Stelle erkennen, was uns, die wir zugleich die Bedürfnisse und das Fühlen unsrer Zeitgenossen in Stein fassen wollen, bei dieser schweren Aufgabe bewegt.

Architektur aber kann man wohl noch weniger wie irgendeine andre Kunst begreifen, wenn man nicht der Gesinnung des Künstlers zu folgen sucht und das Problem zu verstehen trachtet, mit dem er in jedem einzelnen seiner Werke zu ringen hat. Fritz Schumacher

Unsre Bilder und Noten

Gerard Terborchs „Konzert“, das wir diesem Heft in einer Kupferdruck-Nachbildung vorsetzen und das wir auch in einer großen Photogravüre als Vorzugsdruck ausgegeben haben, gehört zu den Bildern, mit denen man gern zusammenwohnen mag. Ich meine zu denen, die nicht auf einen einreden oder gar einschreien, die aber stets, wenn man zu ihnen hinsieht, wie mit einem leisen freundlichen Lächeln antworten: „Gewiß, ich bin auch noch da!“ Man hat diese Bilder aus vornehmer Gesellschaft mit ihrem eleganten Kleiderwerk „Konversationsmalerei“ genannt. Sie bieten nicht nur auf unserm Beispiele die feine Schönheit der Valeurs, die uns hier besonders vom Nacken bis zum Kleide der jungen Spielerin im Vordergrunde entzückt, aber die besten von ihnen tragen überdies einen Reiz, wie intime Kammermusik: auch die Stimmung der allerfeinsten Unterhaltung duftet aus ihnen hervor.

Eichendorff zu Ehren bringen wir dann das beste der von ihm erhaltenen Bildnisse. Es hat Friedrich Eduard Eichens zum Künstler.

Aus Max Klingers „Hochzeitsgesängen“, den „Epithalamia“, die wir an anderer Stelle des Heftes besprechen, geben wir auf zwei Beilagen das erste und das letzte Hauptblatt wieder. Das erste, die Allgewalt der Liebe mit der Zeichenfeder „besingend“, zeigt uns Eros, der „mit heißem Himmelskuß“ zur Psyche stürzt. Helios sieht's und versteht's, denn so sah er's immer, wenn der Frühling aufträumt, und die schriftkundige Göttin versteht es nicht minder, denn auch ausweislich der Geschichte, Sage und Dichtung war's immer so. Aber wenn die Liebe die einen zusammen zwingt, zwingt sie die andern gegeneinander. Eros hat gut lächeln in seinem kühlen Badewinkel da, den Widdern aber ist es bei ihrem Kampf ganz und gar ernst zumut, wenn es auch nur um Schäfchen geht. —

Digitized by Google

Unser zweites Blatt zeigt das Ende vom Lied. Wie Vögelschwärme ziehen die griechischen Schiffe gegen Priams Feste, Helena heimzugewinnen und ihren Raub zu rächen. „Deine Schuld, Verehrte!“, sagt Hera, und Athene ist ganz ihrer Meinung. Aber Aphrodite, ihr Früchtchen von Sohn hinter sich, denkt: „wie mir das gleich ist — als die Schönste bin ich doch anerkannt!“ Und schau, an ihrem Mantel hängt die vervielfältigte schöne Hellena, hängt die Weiberschönheit überhaupt, die den Mann toll macht, hängt das Weib, das man bekanntlich bei allen schlimmen Sachen suchen soll, wenn man ihren Ursprung erfahren will, hängt dieses Berückende, Übergewaltige da, das mit anmutigem Lächeln (nicht zu sehr lächeln, daß sich das Gesicht nicht verzieht!) die armen Teufel von hehren Helden aufs Schlachtfeld werfen und die Göttinnen von oben sich dreinmischen sieht. „Wie sie sich alle zerfleischen — niedlich, nicht?“ Das Schlachtfeld aber ist des Vater Homeros Schreibbrett. Und Homeros schaut und sinnt, gestaltet und dichtet, daß ewig bleibe im Geist, was in seiner Zeitlichkeit zum Höllenhunde hinabfällt.

Von den Maschinenmöbeln, welche die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst nach Richard Riemerschmids Zeichnungen anfertigen, haben wir noch nicht gesprochen, weil wir über den Wert dieser Neuerung mit unsern Gedanken noch nicht ganz im reinen waren. Der Gedanke, besonders für den mit Umzügen gesegneten Mieter in einfacher, aber geschmackvoller Gestaltung zerlegbare Möbel so billig herzustellen, wie sich dies bei gediegener Arbeit nur tun ließe und die Wohlfeilheit durch Maschinenhilfe zu erzwingen, war jedenfalls gesund. Über das Wie seiner Ausführung aber sollte erst die Erfahrung mitsprechen, und wir glauben fast, daß zu endgültigem Urteil über die Neuerung auch heute die Zeit noch nicht gekommen ist.

Die Notenbeilage dieses Heftes soll dem Boruttauschen Rundschauaufsatz über das Verhältnis der Komponisten zu Eichendorffs Lyrik als Erläuterung dienen. Dort ist auch das Nötige zur Charakteristik der einzelnen Lieder gesagt.

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitredende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

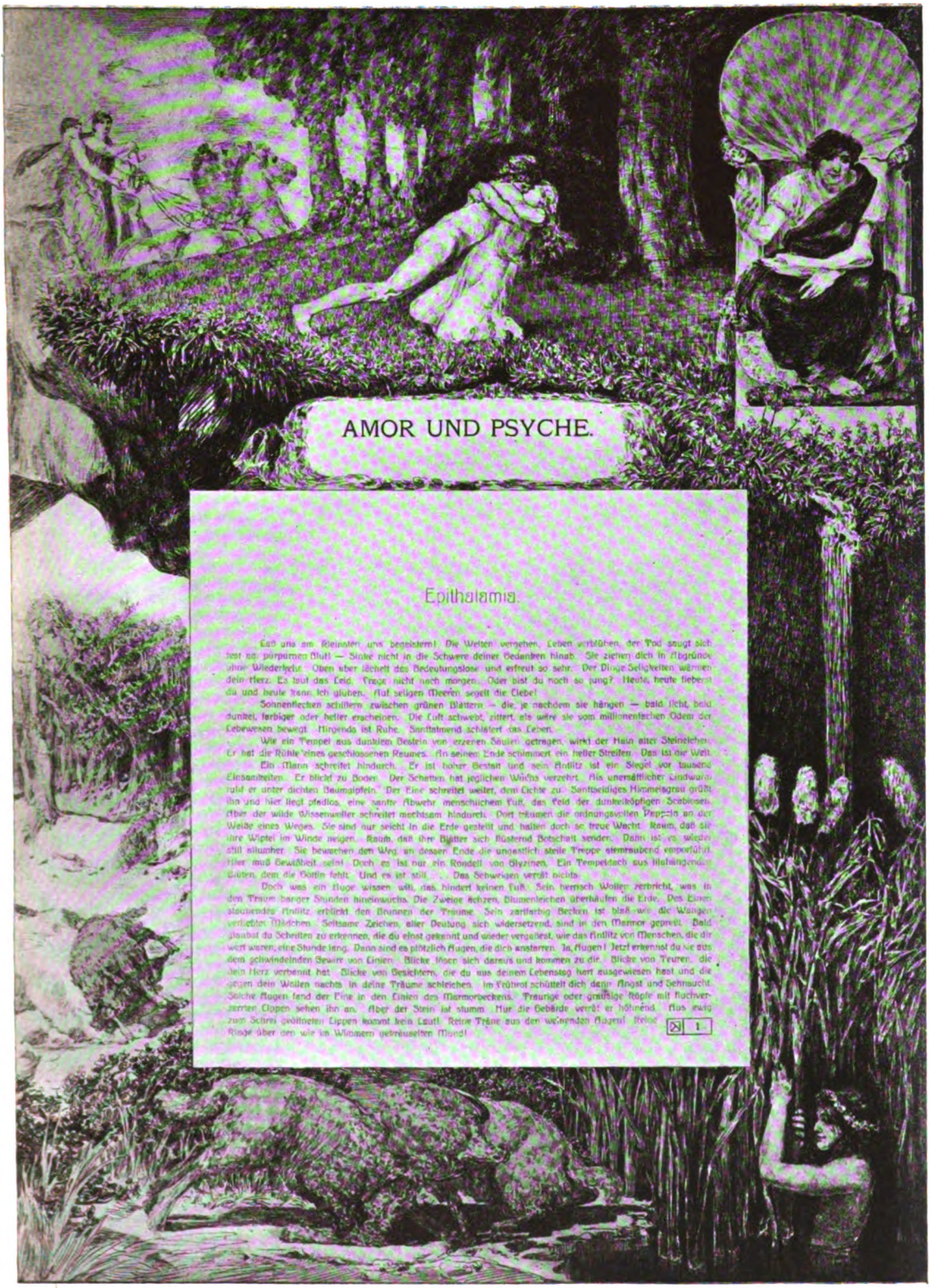
Joseph Freih. v. Eichendorff.

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Epithalamia.

Laß uns am Reinsten uns begeistern! Die Welten vergehen, Leben verblühen, der Tod saugt sich fest an purpurnen Blut! — Stoße nicht in die Schwere deiner Gedanken hinab. Sie ziehen dich in Abgründe ohne Wiederkehr. Oben aber lächelt das Bedeutungslose und erfreut so sehr. Der Dinge Seligkeiten wärmen dein Herz. Es lauf das Leid. Trage nicht nach morgen. Oder bist du noch so jung? Heute, heute fieberst du und heute kann ich glühen. Auf seligen Meeren segelt die Liebe!

Sonnenflecken schillern zwischen grünen Blättern — die je nachdem sie hängen — bald licht, bald dunkel, farbiger oder heller erscheinen. Die Luft schwebt, zittert, als wäre sie vom millionenfachen Odem der Lebewesen bewegt. Nirgends ist Ruhe. Sanftatmend schlaftert das Leben.

Wie ein Tempel aus dunklem Gestein von ernsten Säulen getragen, wirkt der Hain alter Steineichen. Er hat die Kühle eines geschlossenen Raumes. An seinem Ende schimmert ein heller Streifen. Das ist die Welt.

Ein Mann schreitet hindurch. Er ist hoher Gestalt und sein Antlitz ist ein Siegel vor tausend Eissandwüsten. Er blickt zu Boden. Der Schatten hat jeglichen Wuchs verzehrt. Als unersättlicher Landwurm rollt er unter dichten Baumgipfeln. Der Eine schreitet weiter, dem Lichte zu. Sanftleidiges Himmelsgrau grüßt ihn und hier liegt pfadlos, eine sanfte Abwehr menschlichem Fuß, das Feld der dunkelköpfigen Scabiosen. Aber der wilde Wissenwoller schreitet mechtsam hindurch. Dort träumen die ordnungsvollen Reppchen an der Weiße eines Weges. Sie sind nur seicht in die Erde gestellt und halten doch so treue Wacht. Raum, daß sie ihre Wipfel im Winde neigen. Raum, daß ihre Blätter sich flüsternd Botschaft senden. Dann ist es wieder still allumher. Sie bewachen den Weg, an dessen Ende die unendlich steile Treppe stemmaubend emporführt. Hier muß Gewißheit sein! Doch es ist nur ein Rondell von Glyzinien. Ein Tempeldach aus blühhängenden Blüten, dem die Göttin fehlt. Und es ist still . . . Das Schweigen verrät nichts.

Doch was ein Auge wissen will, das hindert keinen Fuß. Sein herrisch Wollen zerbricht, was in den Traum banger Stunden hineinwuchs. Die Zweige ächzen, Blumenleichen überhäufen die Erde. Des Einen staunender Antlitz erblickt den Brunnen der Träume. Sein zartherbig Becken ist blaß wie die Wangen verliebter Mädchen. Seltsame Zeichen, aller Deutung sich widersetzend, sind in den Mennor gepreßt. Bald glaubst du Schriften zu erkennen, die du einst gekannt und wieder vergessest, wie das Antlitz von Menschen, die dir wert waren, eine Stunde lang. Dann sind es plötzlich Augen, die dich anstarren. Ja, Augen! Jetzt erkennst du sie aus dem schwindelnden Gewirr von Linien. Blicke lösen sich daraus und kommen zu dir. Blicke von Treuen, die dein Herz verbannt hat. Blicke von Gesichtern, die du aus deinem Lebenstag hart ausgewiesen hast und die gegen dein Wollen nachts in deine Träume schleichen. Im Frührot schüttelt dich dann Angst und Sehnsucht. Solche Augen fand der Eine in den Linien des Marmorbeckens. Traurige oder grausige Köpfe mit fluchverzerrten Lippen sehen ihn an. Aber der Stein ist stumm. Nur die Gebärde verrät er höhnend. Aus ewig zum Schrei geöffneten Lippen kommt kein Laut. Keine Träne aus den wehenden Augen. Keine Ringe über den wie im Wimmern gebreuselten Mund!

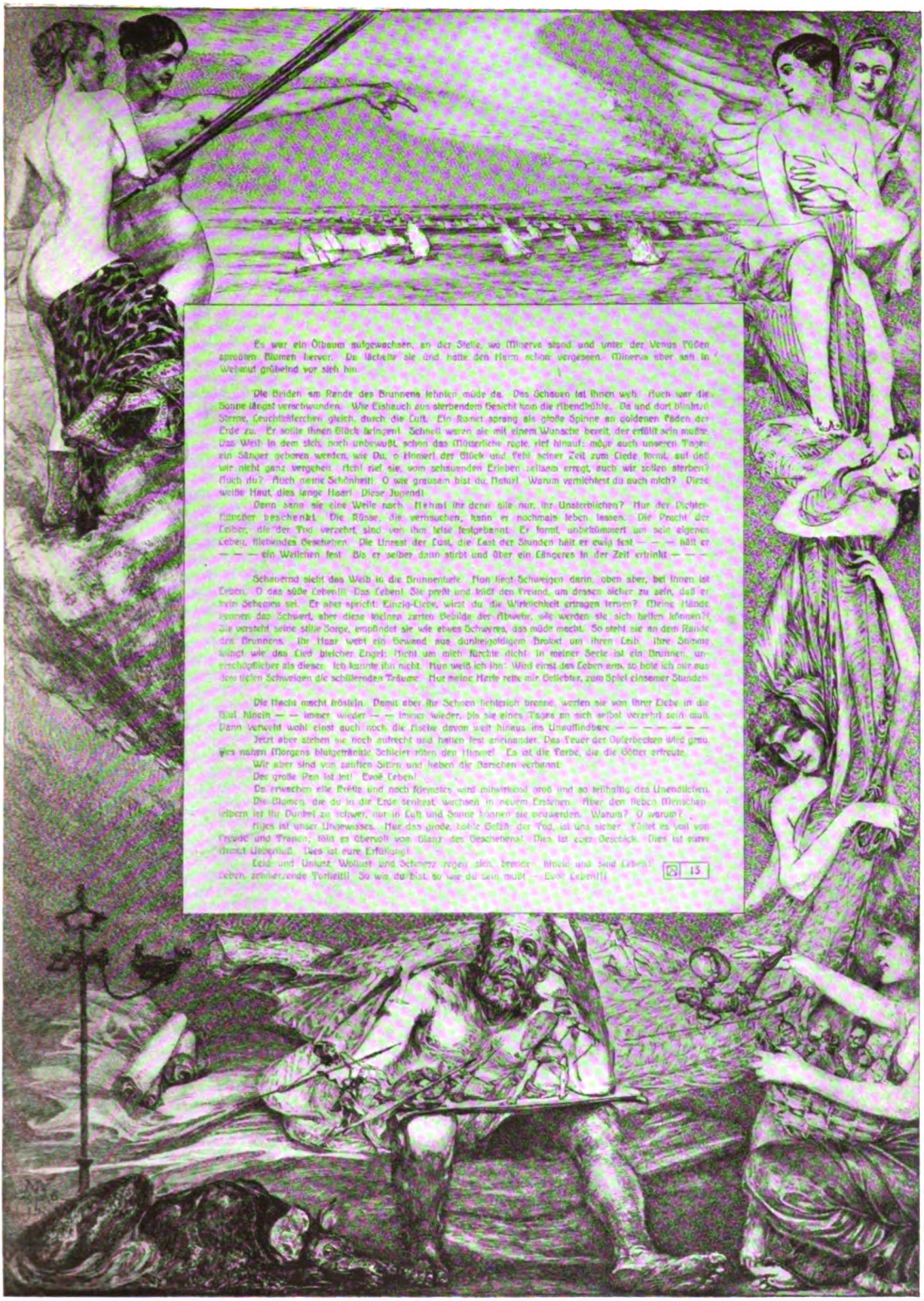
MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Es war ein Ölbaum aufgewachsen, an der Stelle, wo Minerva stand und unter der Venus Füßen sprossten Blumen hervor. Da lächelte sie und hatte den Herrn schon vergessen. Minerva aber saß in Wehmut grübelnd vor sich hin.

Die Beiden am Rande des Brunnens lehnten müde da. Das Schauen tat ihnen weh. Auch war die Sonne längst verschwunden. Wie Eishauch aus sterbendem Gesicht kam die Abendkühle. Da und dort blinkten Sterne, Leuchtkäferchen gleich, durch die Luft. Ein Komet sprang als große Spinne an goldenen Fäden der Erde zu. Er sollte ihnen Glück bringen! Schnell waren sie mit einem Wunsche bereit, der erfüllt sein mußte. Das Weib in dem sich noch unbewußt, schon das Mütterliche regte, rief hinauf: möge auch unseren Tagen ein Sänger geboren werden, wie Du, o Himmel der Glück und Leid seiner Zeit zum Liede formt, auf daß wir nicht ganz vergehen. Ach! rief sie, vom schauenden Erleben seltsam erregt, auch wir sollen sterben? Auch du? Auch meine Schönheit! O wie grausam bist du Natur! Warum vernichtest du auch mich? Diese weiße Haut, dies lange Haar! Diese Jugend!

Dann sann sie eine Weile nach. Nehmt ihr denn alle nur, ihr Unsterblichen? Nur der Dichter-Flamme beschenkt. Die Blöße, die verwischen, kann er nochmals leben lassen. Die Pracht der Leiber, die der Tod verzehrt, sind von ihm leise festgebannt. Er formt, unbekümmert um sein eigenes Leben, liebendes Geschehen. Die Unrast der Lust, die Last der Stunden hält er ewig fest — — — hält er — — — ein Weilchen fest. Bis er selber dann stirbt und über ein Längeres in der Zeit ertrinkt — — —

Schauend sieht das Weib in die Brunnentiefe. Non liegt Schweigen darin, oben aber, bei ihnen ist Leben. O das süße Leben!! Das Leben! Sie preßt und küßt den Freund, um dessen sicher zu sein, daß er kein Schemen sei. Er aber spricht: Einzig-Liebe, wirst du die Wirklichkeit ertragen lernen? Meine Hände rannen den Schwert, aber diese kleinen zarten Gebilde der Abwehr, wie werden sie sich helfen können?! sie versteht seine stille Sorge, empfindet sie wie etwas Schweres, das müde macht. So steht sie an dem Rande des Brunnens. Ihr Haar webt ein Gewand aus dunkelgoldigem Brokat um ihren Leib. Ihre Stimme klingt wie das Lied bleicher Engel: Nicht um mich fürchte dich! In meiner Seele ist ein Brunnen, unerschöpflicher als dieser. Ich kannte ihn nicht. Nun weiß ich ihn: Wird einst das Leben arm, so hole ich mir aus den tiefen Schweigen die schillernden Träume. Nur meine Herbe rette mir Geliebter, zum Spiel einsamer Stunden.

Die Flocht macht müdlein. Damit aber ihr Schnen lichterloh brenne, werfen sie von ihrer Liebe in die Glut hinein — — immer wieder — — immer wieder, bis sie eines Tages an sich selbst verzehrt sein muß. Dann verweht wohl einst auch noch die Flocht davon weit hinaus ins Unauffindbare — — — — — — —

Jetzt aber stehen sie noch aufrecht und halten fest aneinander. Das Feuer der Opferbecken wird grau, eines nahen Morgens blutgerötete Schleier hüten den Himmel. Es ist die Farbe, die die Götter erfreute.

Wir aber sind von zartlichen Sitten und haben die Barschen verbannt.

Der große Pan ist tot! Evoë Leben!

Da erwachen alle Kräfte und noch Kommendes wird mitwirkend groß und so teilhaftig des Unendlichen.

Die Blumen, die du in die Erde senktest, wachsen in neuem Erstehen. Aber den flehen Menschenleibern ist ihr Dunkel zu schwer, nur in Luft und Sonne können sie gedeihen. Warum? O warum? . .

Alles ist unser Unbewusstes. Nur das große, hohle Gefäß der Tod, ist uns sicher. Fühlst es voll von Freude und Tränen, fällt es übervoll von Glanz des Geschehens! Dies ist euer Geschick. Dies ist eures Herzens Überfluß. Dies ist eure Erfüllung!

Leid und Unlust, Wollust und Schmerz regen sich, brausen, blühn und sind Leben!! Leben, schmerzende Torheit!! So wie du bist, so wie du sein mußt — Evoë Leben!!!

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RICHARD RIEMERSCHMID

RICHARD RIEMERSCHMID

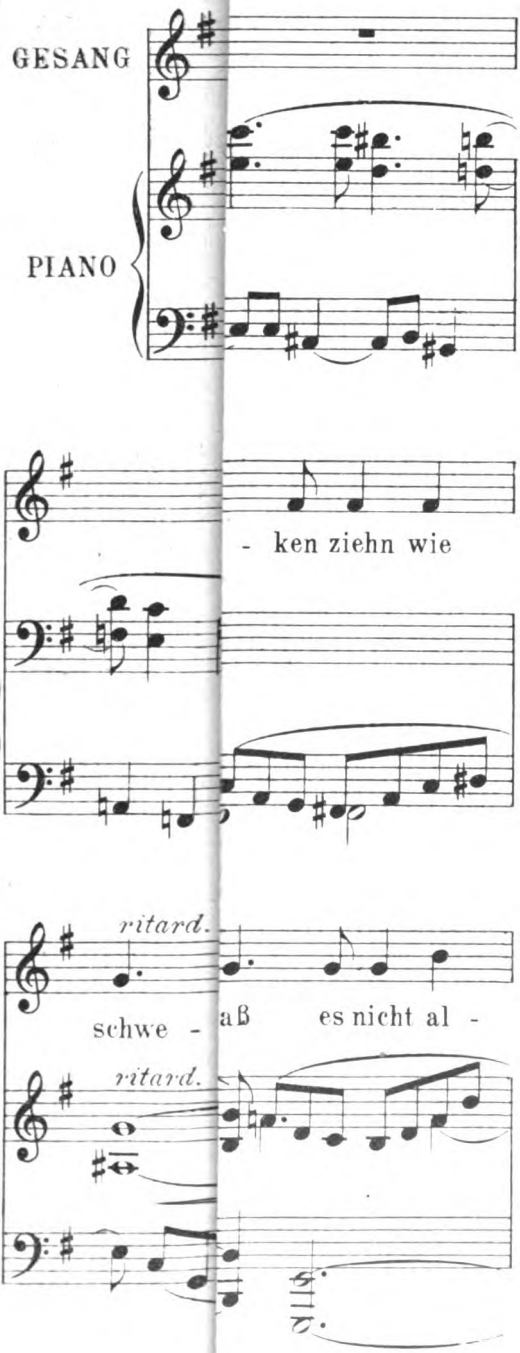
KW

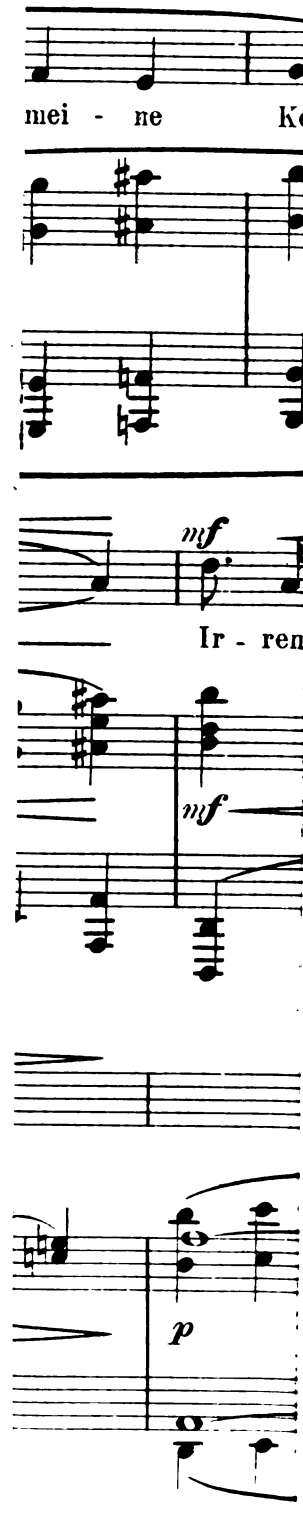
Digitized by Google

BEI

. Eichendorff:

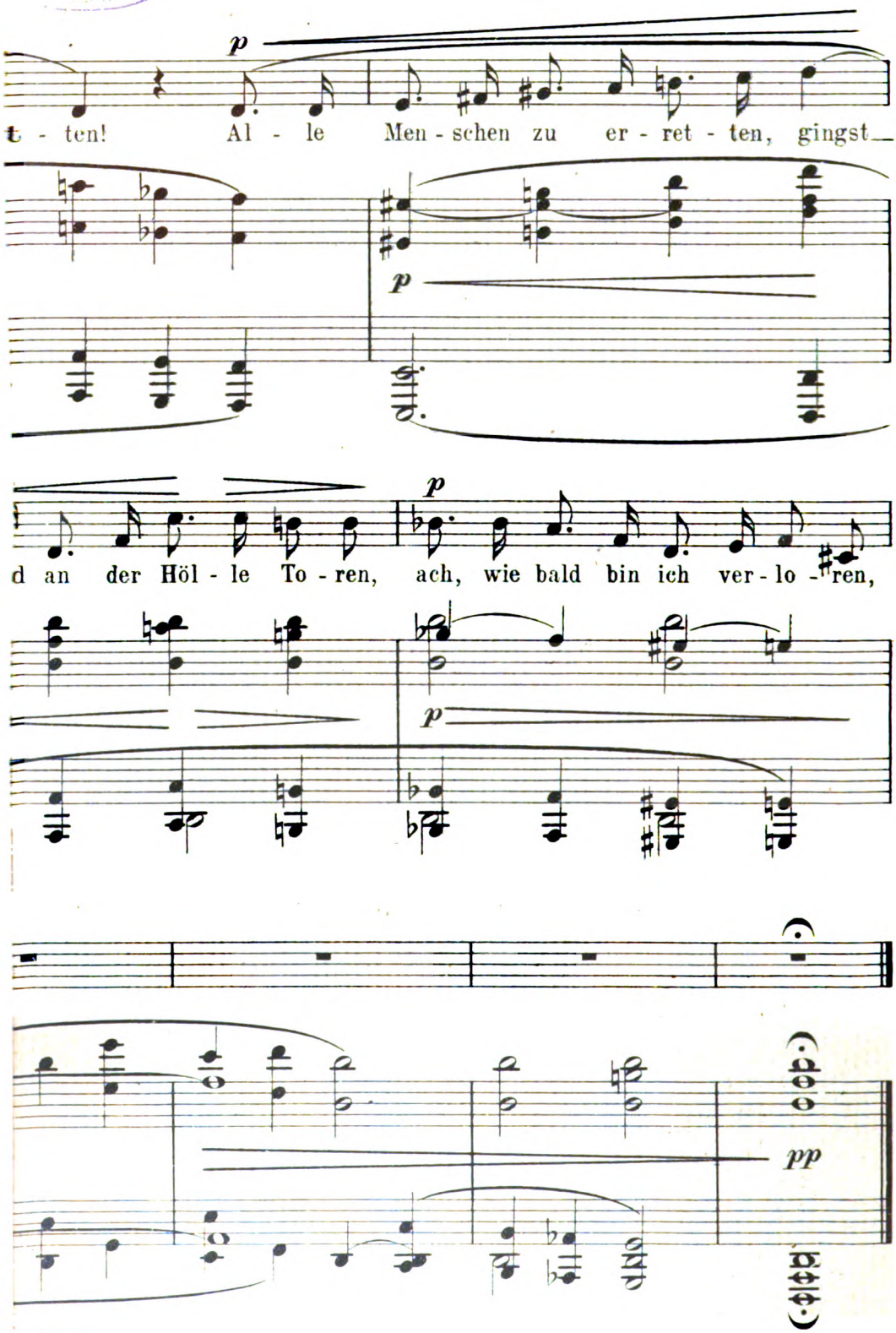
WIELICHT





Stichu. Druck v. Oscar Brad

Digitized by Google



RICHARD RIEMERSCHMID

Digitized by Google

UNIVERSITY

Digitized by Google

FRIEDRICH KALLMORGEN

KW

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Dezemberheft 1907

Vom Geistreichsein

Es ist nicht ganz leicht zu [illegible] Versuchen wir es mit einem [illegible] standenen Merkmal und [illegible]

Der Geistreiche [illegible] rührt, scheinen neu zu werden.

Einzuschalten: [illegible] natürlich in einem [illegible] weise nicht: Geistreicheln, [illegible] Jonglierkunst, sondern [illegible]

„Vaterland" [illegible] würdiger mißbrauchtes Wort [illegible] gossenem Bier und [illegible] Stimme — jemand flüstert mir [illegible] zu Haus von seinen Kindern [illegible] Witz! aber er rettet mir die [illegible] zucke es durch das Wort, als [illegible] von nun an immer etwas vom [illegible] und alles kommt komisch heraus [illegible] Stoß versetzt, daß es einen [illegible]

Könnte man es nicht [illegible] auf die Wortform aufmerksam [illegible] Wort hin und her. Vaterland [illegible] spricht das Wort so zuversichtlich, [illegible] verständlich und in der ganzen [illegible] die Überschrift gelesen: „Vor [illegible] gewiß das ist es: es gibt ja [illegible] es gibt ja so viele [illegible], als es [illegible] Inhalt des Wortes ein ganz [illegible] Der patriotische Redner [illegible] gegen unsre Vogesengrenze. [illegible] dachinartigen Dächern und [illegible] Meditation fett geworden zu [illegible]

„Vater-land" wir [illegible] Scherz uns gelehrt hat, [illegible] kosten. Weshalb eigentlich hat [illegible] „Muttersprache" [illegible] des Wortes [illegible] so gehört es [illegible] es sich mit [illegible] auf zwischen [illegible] das Gebäude [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Dezemberheft 1907 Heft 5

Vom Geistreichsein

Es ist nicht ganz leicht zu sagen, was überhaupt „geistreich“ ist. Versuchen wir es mit einem nächsten am allgemeinsten zugestandenen Merkmal und tasten wir uns an Beispielen weiter.

Der Geistreiche sagt überraschende Dinge. Die Sachen, die er berührt, scheinen neu zu werden.

Einzuschalten: Wenn wir von geistreich sprechen, so tun wir das natürlich in einem ernsthaften Sinne. Wir meinen also beispielsweise nicht: Geistreichelei, Spielerei mit Worten und Gedanken, geistige Jongliérkunst, sondern etwas wirklich Geistreiches.*

Das erste Gesetz

„Vaterland“ — gibt es ein zerschlisseneres, abgenutzteres, nichtswürdiger mißbrauchtes Wort als dieses? Ein fader Geruch von vergossenem Bier und versessenem Tabak, eine angestrengt schreiende Stimme — jemand flüstert mir zu: „Man hört ihm an, daß er sich zu Haus von seinen Kindern »Papa« nennen läßt!“ Ein schlechter Witz! aber er rettet mir die Situation; beinahe geistreich: es ist, als zucke es durch das Wort, als beginne es sich zu schämen. Ich höre von nun an immer etwas vom „Papa“ in dem Worte „Vaterland“, und alles kommt komisch heraus. Der Scherz hat dem Worte einen Stoß versetzt, daß es einen ungefügen Hupf macht.

Könnte man es nicht noch stärker in Bewegung setzen? Wir sind auf die Wortform aufmerksam gemacht. Unwillkürlich biegen wir das Wort hin und her. Vaterland — Vaterländer, — — der Redner spricht das Wort so zuversichtlich aus, als wäre sein Inhalt selbstverständlich und in der ganzen Welt anerkannt. Irgendwo habe ich die Überschrift gelesen: „Von Völkern und Vaterländern“ — aber gewiß das ist es: es gibt ja gar nicht ein allgemeines Vaterland, es gibt ja so viele fast, als es Völker gibt! Und jedesmal ist der Inhalt des Wortes ein ganz anderer, manchmal fast entgegengesetzter. Der patriotische Redner *drüben* sticht mit dem Worte raubvogelartig gegen *unsre* Vogesengrenze. Und jenem füllt sich das Auge mit baldachinartigen Dächern und sitzenden Götterbildern, die von der langen Meditation fett geworden zu sein scheinen.

„Vater—land“, wir nehmen das Wort auseinander, wie es der Scherz uns gelehrt hat, und suchen den ersten Teil für sich auszukosten. Weshalb eigentlich sagt man „Vaterland“, während man doch „Muttersprache“ sagt? warum nicht „Mutterland“? Der ganze Körper des Wortes zittert in meiner Hand vor Freude. Vater und Mutter — so gehört es zusammen: so ergibt es ein Haus und Heim, so füllt es sich mit plastischen freundlichen Bildern, es blinkt ein fernes Haus auf zwischen den hohen Bäumen, lange Gartenwege dehnen sich und das Gebüsch hallt von rufenden Stimmen.

* Von dem „Geiste“, der zwischen Gänsefüßchen daherläuft, spricht dann der *zweite* Aufsatz dieses Hefts. Kw-L

Digitized by Google

„Von allen Bergen schaue ich aus nach Vater- und Mutterländern. Aber Heimat fand ich nirgends!“

Und nun noch ein letzter voller Kontrast, ein starkes Gegenbild, und das Wort wird wieder neu sein und sich strecken vor neuem neugewonnenen Lebensgefühl:

„So liebe ich nur noch meiner Kinder Land, das unentdeckte, im fernsten Meere . . . an meinen Kindern will ich es gutmachen, daß ich meiner Väter Kind bin, und an aller Zukunft — diese Gegenwart.“

In der Tat, das Wort ist verwandelt. Alles Geschwollene, alle Blähungen und Bauchungen sind aus ihm geschwunden. Etwas Biegsames, Gelenkiges ist in unsrer Hand; wir fühlen die Bewegung seiner Glieder. Es ist, als sei der schöpferische Geist, der das Wort geformt hat, noch nicht wieder heraus, als sei es noch nicht aus der Formung.

Erstes Gesetz: Sieh im Wort das Bild, das es gedichtet hat, damit du des Wortes Herr wirst.

Das zweite Gesetz

Manchmal empfinden wir noch das Bild, aber auf eine einzige Beziehung abgezogen.

„Wie ein Blitz“, „blitzartig schnell“. Wir empfinden nichts als etwas sehr Plötzliches, etwas wie ein Zucken.

Da kommt der Geistreiche über das Wort. Wie wir alle sieht er im Wort das Bild; aber er sieht es deutlicher, plastischer, runder. Er sieht zum Beispiel, daß der Blitz oben am Himmel wohnt, und daß man ihm näher oder ferner sein kann. Man könnte ihm entgegenfliegen. Wie gefährlich wäre das! Sind nicht in diesem Falle alle „zu hoch Geflogenen“? Der Berg ist ihm immer nahe, näher als wir in der Ebene, und noch näher der Baum auf dem Berge. „Er wuchs hoch hinweg über Mensch und Tier. Und wenn er reden wollte, er würde niemanden haben, der ihn verstünde: so hoch wuchs er. Nun wartet er und wartet, — worauf wartet er doch? Er wohnt dem Sitze der Wolken zu nahe: er wartet wohl auf den ersten Blitz?“

Aber da unten in der Ebene, da ist die breite, träge Masse; die ist dem Blitz ferne, und die doch erst könnte ihn brauchen, hätte ihn nötig, daß sie nicht ganz hinüberschlafe. Nur freilich lang herunter müßte er kommen, wenn er bis zu ihnen wollte! „Wo ist doch der Blitz, der euch mit seiner Zunge lecke? Wo ist der Wahnsinn, mit dem ihr geimpft werden müßtet?“

Er verfolgt den Blitz zurück; er sieht die noch ferne Gewitterwolke langsam näher kommen. Jetzt klatschen die ersten Tropfen auf. „Ich liebe alle die, welche wie schwere Tropfen sind, einzeln fallend aus der dunklen Wolke, die über den Menschen hängt, sie verkündigen, daß der Blitz kommt und gehen als Verkündiger zugrunde.“

Er folgt ihm schließlich bis in das Innere der Wolke hinein, die ihn bringen soll, aber annoch gar nicht da ist. „Meine Weisheit sammelt sich lange schon gleich einer Wolke, sie wird stiller und dunkler. So tut jede Weisheit, die einst Blitze gebären soll.“

So sieht er zu guter Letzt auch wieder den vollen starken Gegensatz zum Gesamtbild, die stille Heitre, die er liebt, die Mittags- und Vormittagshelle — „hell wie ein Gebirge am Vormittag“ —, und er

Digitized by Google

bricht aus: „Diesen Menschen von heute will ich nicht Licht sein, nicht Licht heißen. Die will ich blenden: Blitz meiner Weisheit! stich ihnen die Augen aus!“

Zweites Gesetz: Sieh ein jedes Bild rund, damit dir seine verschiedenen Beziehungen und Möglichkeiten gegenwärtig und zur Hand sind.

„Schön“ und „Geistreich“

Nämlich: hier ist eine wichtige Einschränkung oder vielmehr Näherbestimmung zu machen.

Es könnte scheinen, als wenn in den beiden Gesetzen, zumal im zweiten, nur das verordnet würde, was man Schönheit der Sprache nennt. Und das ist gewiß, daß es nichts gibt, was zur Schönheit des Stiles mehr beiträgt, als ein helles, waches Bewußtsein von der Natur und dem Eigenleben des Sprachmaterials, insbesondere also der Bilder. Allenfalls den musikalischen Klang der Vokale und Rhythmen mag man daneben wichtig nennen.

Aber von hier aus scheidet es sich: Der im prägnanteren Sinne des Wortes „schöne“ Stil wird sein ganzes Interesse dem Bilde als solchem zuwenden, wird es zu entfalten und auszukosten suchen. Der eigentlich geistreiche Stil hingegen wird es mehr mit dem Sinn des Bildes haben, mehr das Gleichnisartige des Bildes empfinden, das, was zwischen Bild und Gedanken lebt und spinnt. Der „schöne“ Stil wird, schon um die Betrachtung des Bildes nicht zu unterbrechen, darauf halten, daß der Sinn des Bildes sich gleichbleibe, die Beziehungen nicht wechseln. Dem Geistreichen wird das Bild alsbald sich bewegen und wenden, alle seine Glieder einzeln zeigen, nacheinander fungieren lassen, nie freilich allegorisch, sondern so, daß es dabei immer ein ganz neues Bild mit einer ganz neuen Bedeutung wird, — wie wir das denn in unsern beiden Beispielen beobachten konnten.

Das Deutlichsehen des Bildes ist im Falle des „schönen“ Stiles die Vorbedingung für ein ruhiges Genießen und Auskosten eines und desselben Anblickes, der nur ins Intime und Zarte seiner einzelnen Züge hinein verfolgt wird. Im Falle des Geistreichen ist es die Vorbedingung dafür, daß die vielfachen Beziehungen und Möglichkeiten sich schnell, leicht und plastisch entwickeln lassen.

Wir befestigen unsern Eindruck durch noch ein Beispiel, ehe wir weitergehen, damit wir das Wesentliche behalten.

Dieses „behalten“ — haben wir darauf geachtet, daß es ein Bild ist und was für eines? Als Bild hat es sein eigenes Leben und seine eigenen Fragen: Was kann man denn eigentlich alles „behalten“? In einem geistreichen Zusammenhange wird beispielsweise die Frage aufgeworfen, ob man die Gründe aller seiner Meinungen immer gegenwärtig haben könne? Man hat sie doch aber zu sehr verschiedenen Zeiten seines Lebens erlebt, müßte sie also alle „behalten“ haben. Aber: „Müßte ich nicht ein Faß sein von Gedächtnis, wenn ich auch meine Gründe bei mir haben wollte? Schon zu viel ist mir's, meine Meinungen selber zu behalten!“ Alsbald bewegt sich das Bild, und in den Vordergrund kommt die Beziehung vom

Digitized by Google

Festhalten, die ja auch im Worte liegt: Gedanken sind ja doch flüchtig! Diese Wendung des Bildes findet schnellen Gehorsam: „Und mancher Vogel fliegt davon!“ Vielleicht fliegt auch einer zu? fragt das Bild. Aus dem Faß ist ein Taubenschlag geworden, so heißt es weiter: „Und mitunter finde ich auch ein zugeflogenes Tier in meinem Taubenschlage, das mir fremd ist, und das zittert, wenn ich die Hand darauf lege.“ Eine der vollendetsten Inkarnationen einer Gedankensache; man fühlt ordentlich das Zittern des fremden Vogels in der Hand, des fremden Gedankens im Hirn, der sich nicht zu Hause fühlt.

Wir unserseits wollen das schöne Bild benutzend sagen: Dem Geistreichen ist die Sprache kein totes Material, das er behandeln kann wie er will und sozusagen mit Stemmeisen und Hammer, die Gedanken allein auf den auszudrückenden Sinn gerichtet; sie ist ihm etwas Lebendiges, etwas Eigenlebiges, Eigensinniges, dessen Bewegung beim Durchgang durch sein Hirn er nicht anders spürt, als man ein lebendiges Tier in der Hand spürt. Fremde Muskeln strammen sich gegen Hand oder Hirn, und man nimmt darauf Rücksicht. Bewußt, und der sehr Geistreiche sogar unbewußt.

„Es denkt“

Dabei geschieht nun etwas sehr Sonderbares: Die Sprache bedankt sich, indem sie am Gedankenfortgang, ja an der Gedankenerzeugung mithilft.

Wie man von manchem Maler sagen kann, daß ihm Gestalten und Bedeutungen aus den Farbenakkorden hervorwachsen, die er zunächst rein wie Flecken gesehen hat, — er entdeckt, indem er sich dem Anschauen dieser Flecken, dem Hineinträumen in sie überläßt, ganz neue Werte, geistige, seelische, selbst gedankliche Werte in den Farben, er bringt die Farben zum Phantasieren und selbst zum Denken, — so kann man von dem Geistreichen sagen, daß er die Sprache nicht nur zum Malen und zum Tönen, daß er sie zum Phantasieren und zum Denken bringt.

Man wird bemerkt haben, daß, wie unsre Beispiele aus Nietzsche stammten, so auch bei dem eben Gesagten das Bild dieses Geistreichen vorschwebte. Man wird zugestehen müssen, daß ein besserer Meister eines edlen geistreichen Stiles nicht gewählt werden kann.

Nietzsche nun hat des öfteren darüber gespottet, daß die Denker zu wenig über die Sprache hinaus dächten; und er hat sehr interessante Versuche angestellt, über die Grenzen der durch die Sprache gegebenen Denkformen hinauszukommen. Was seinen Stil anbetrifft, so ist dennoch gerade dies seine ausgeprägteste Besonderheit, daß er ganz und gar in der Sprache drin zu denken scheint, daß er geradezu darstellen zu wollen scheint, wie die Sprache selbst denke.

Möglichenfalls ist hier auch der realistische Sinn der eigentümlichen Schilderung zu suchen, die der Nietzsche des „Ecce homo“ von der Entstehung des „Zarathustra“ entwirft, sofern man sie nämlich mit den Augen des Nietzsche der „Morgenröte“ lesen mag. Nachdem er die Entzückungen beschrieben hat, in denen ihm alles gekommen ist, — „man hört, man sucht nicht; man nimmt, — man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in

Digitized by Google

der Form ohne Zögern, — ich habe nie eine Wahl gehabt" — fährt er fort: „alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig ... Die Unfreiwilligkeit der Bilder, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist, alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck an".

Will das nicht am Ende — realistisch und psychologisch durchgeprüft, wie Nietzsche es andern gegenüber liebte — besagen, daß ein sublim kultivierter und freilich in besonderem Sinne sprachgewaltiger Geist, voll von seiner Tendenz bis zum Rande, sich der Sprache überläßt, sie für sich dichten und denken läßt? nur noch das Steuer des Bootes ist in seiner Hand, im übrigen mögen Wellen und Winde treiben.

Das Problem des Unbewußten in der Kunst! Eins der allerwichtigsten. Das Problem des künstlerischen Traumes. Beispielsweise auch das Problem des Schlaftanzes der Madeleine.

Wir lernen immer mehr, wie sehr alle wirklichen Werte, alle wirkliche breite Macht auf seiten des Unbewußten, des Instinktiven, des von langer Hand her Ererbten ist, und wir horchen begierig auf, wo das Unbewußte das Wort nehmen will. Es ist für uns das Unbestechliche, ja fast das schlechthin Vollkommene.

Gerade auch Nietzsche hat gelegentlich mit all der Sicherheit und Ergrimmtheit, die alle seine Urteile zeichnen, diejenigen angefahren, welche die Tugend ins Bewußte setzten, als ob nicht gerade alle Vollkommenheit besonders in der Tugend erst da begänne, wo sie aus dem Nichtbewußten und wie als etwas Selbstverständliches hervorquelle. (Daß er gelegentlich mit derselben Ergrimmtheit das Gegenteil gesagt hat, ist bei ihm selbstverständlich.) Aber ob auch das Denken an diesem Gesetz teilhaben kann? Ist es nicht der äußerste Gegensatz zum Unbewußten an sich? Ist nicht Denken und Bewußtsein fast identisch?

Das ist so wenig der Fall, daß man geradezu sagen kann: alles wertvolle Denken verlaufe zu drei Vierteln seiner Ausdehnung unter der Schwelle des Bewußtseins. Ein jeder weiß ja mehr oder weniger davon zu sagen, wie ihm gerade seine besten Gedanken „plötzlich eingefallen" sind, wie ihm ein Gipfelgedanke seiner Lebensanschauung „wie eine Offenbarung" geschenkt worden sei. Nietzsche hat irgendwo einige Sätze über das Denken niedergeschrieben, die sich wie ein Dithyrambus anhören, wie ein Jauchzen über das Glück des von selbst fließenden Denkens, wie denn auch er die Formel „es denkt" geformt hat.

Das Bewußtsein spielt hier wie sonst nur die Rolle des Zügelnden, Ordnenden, Lenkenden, auch wohl Abwertenden. Und es ist so wenig das eigentlich Schöpferische, daß es geradezu das unbewußte Schaffen um einen großen Teil seiner Kraft und besonders auch seines Mutes bringt. Denn das Bewußtsein ist ängstlich und vorsichtig. Wie der Schlafwandelnde mit leichtem Fuß über Dachrinnen und auf Brüstungen geht, von denen das Bewußtsein ihn zurückhalten würde, und auf denen er mit Bewußtsein auch nicht gehen könnte. Oder wie die Madeleine uns Schönheiten und Eigensinnigkeiten der Körper-

Digitized by Google

bewegung zeigte, die man in keiner Tanzschule lernen kann, und die sie selbst im wachen Zustande nicht nachahmen kann. Oder wie der fesselose Traum uns Töne und Gesichte gibt, — nicht selten auch Gedankengänge — von solcher Gewalt, daß wir uns tagelang nach ihnen verzehren.

So schreitet denn auch dieses dionysische Denken des Zarathustra einher, breit wie eine Meereswoge vor dem Sturm und auch mit ähnlicher Gewalt. Aber, wie diese selbe Woge, gleichzeitig durch und durch beweglich, schmiegsam — ganz und gar geistgesättigt, geistzersetzt. Ganz so wie es in ihm heißt: „Ich liebe den, welcher nicht einen Tropfen Geist für sich zurückbehält, sondern ganz der Geist seiner Tugend sein will: so schreitet er als Geist über die Brücke."

Was nun in dieser Weise im Denker und für den Denker denkt, ist das nicht das gestaltete Denken selbst, das wir „Sprache" nennen? Dieses gestaltenvolle Denken der Sprache, indem es durch das prachtvoll fein organisierte, sensitive Hirn eines so sublimen und beweglichen Denkers hinzieht, läßt alles Erdenschwere zurück, wird wie neugeboren, neu aus den ewigen Brunnen geschöpft, wird ganz wieder der Geist seiner Form: „so schreitet es als Geist über die Brücke".

Eine der Gefahren des geistreichen Stils

Wir haben nun hier selbst etwas wie einen Lobgesang auf den unerhört geistreichen Stil des Zarathustrabuches, — manchem wohl schon zu begeistert! — aber vielleicht gibt es uns das Recht, nun auch die Kehrseite zu zeigen, und damit auf eine Gefahr des geistreichen Stiles hinzuweisen.

Nämlich, der so oft die Gewalt der ursprünglichen Aussprache abschwächende Einfluß des Bewußtseins ist doch zugleich dasselbe, was unterscheidet, abwertet, abstuft. Zwischen unsre gewaltigsten Traumkonzeptionen schieben sich mit gleicher Plastik und Betonung vollendete Nichtigkeiten. Dem Traumbewußtsein fehlt das sichtende Urteil.

Je mehr der halbbewußt Schaffende in seiner innersten Natur Künstler ist, desto mehr wird sein künstlerischer Instinkt auch im Traum nur wertvolle Bilder bringen; aber ganz wird ohne zügelndes Bewußtsein das Minderwertige nicht fernzuhalten sein. Auch der Tanz der Madeleine war nicht frei von solchen Elementen.

Und selbst einem so vollendeten Künstler der Sprache und des Gedankens, wie Nietzsche, ist es nicht erspart geblieben, neben Gedanken, die wie Offenbarungen des Urgesteins wirken, unbegreifliche Geschmacklosigkeiten zu setzen. „Wohl zog ich den Schluß, nun aber zieht er mich." Ist das geistreich? oder ist es nicht vielleicht ein Kalauer? „Also brüstet ihr euch — ach, auch noch ohne Brüste." „Unselig heiße ich auch die, welche immer warten müssen, — die gehen mir wider den Geschmack: alle die Zöllner und Krämer und Könige und anderen Länder- und Ladenhüter." Oder die Bilder von den „Hinterweltlern", in denen er sich nicht einmal dessen enthalten kann, zu bemerken, daß die Welt freilich „einen Hintern" habe!

Und so fügen wir unseren bisherigen Gesetzen auch noch eine Warnung für richtigen Gebrauch bei:

Digitized by Google

Überlaß dich gern und willig dem Denken der Sprache, — aber behalte die Zügel in der Hand!

Das dritte Gesetz

Die Sprache entwickelt sich in Bildern. Wir wollen hier nicht versuchen, in die Urgeschichte der Sprache einzudringen, um zu erforschen, welchen Charakter ihr Urbestand gehabt haben mag. Jedenfalls ist deutlich, daß, je mehr die Sprache zur Bezeichnung fernerliegender Dinge fortschreitet, wozu natürlich vor allem alles Geistige gehört, desto mehr sie bildlich werden muß. Einen fliehenden Feind festhalten oder ein Tier, das lernte wohl schon der Urmensch bezeichnen. Aber schon, daß ein Gefäß das Hineingetane nicht herausläßt, hat er spät und nur durch das Bild vom Festhalten des Feindes ausdrücken gelernt. Das Faß „hält" seinen In„halt". Nun gar, daß man bestimmte Gedankenzusammenhänge den Gehirnwindungen eindrücken kann, so daß sie leicht reproduzierbar sind, — selbst wir in unsrer wissenschaftlichen Zeit wissen kaum, was dabei vorgeht; als es der Mensch zuerst für wichtig nahm, bezeichnete er es durch dasselbe Bild, durch das er auch das Festsein und Transportierbarwerden von Früchten in einem Korbe bezeichnete: der Korb „hält" die Früchte, der Mensch „behält" den Gedanken.

Auf diesem Niveau haben wir die Sprache und den Geistreichen in ihr bis jetzt betrachtet. Aber die Sprache schreitet über diese nächsten elementaren Bilder hinaus; immer feinere Schattierungen des geistigen Lebens sucht sie zu bezeichnen. Schon längst ist sie zum weitaus größeren Teil ihres Bestandes nicht mehr gerader Ausdruck von Inhalten, sondern die Inhalte schweben zwischen den Worten; und ihr Verständnis wird nur durch eine eigentümliche Beziehung der Worte aufeinander gesichert.

Die Lampe vor mir ist nicht mehr bloß der Lichtspender, der ermöglicht, daß ich dieses hier noch schreibe, nachdem schon das natürliche Licht hinter den Berg sank, sondern sie ist — je nach dem Zusammenhang — auch der Ausdruck für eine große Menge von Empfindungen, von denen jede das Wort noch besonders nuancieren kann, und die zusammengefaßt eine ganze von der Welt des natürlichen Lichtes verschiedene innere Welt andeuten, in der man gehen und wandeln kann bis „nach des Lebens Bächen", ja: „nach des Lebens Quelle hin": „Ach, wenn in unsrer engen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt!" Nur eine kleine Wendung, so schwindet alles Freundliche des milden Lampenscheines, und ein ausgetüftelter Text beginnt „nach der Lampe zu riechen".

Es wird kaum ein Wort in einer Kultursprache geben, das nicht ganz behängt ist mit den verschiedenartigsten und -wertigsten Empfindungen, Gedanken, Erinnerungen, kurz Kulturwerten jeder möglichen Gattung. Wer Geschichte der Sprache in diesem Sinne treiben wollte, könnte fast über jedes Wort eine Geschichte schreiben, die einen Querschnitt durch die Kulturhistorie des Volkes darstellen würde, und zwar gerade durch die feinsten und zartesten — eben geradeaus gar nicht mehr ausdrückbaren — Schwingungen der Kulturentwicklung.

Und hier nun erst, in dieser Schicht der Sprache ist die eigent-

Digitized by Google

liche Heimat des Geistreichen, soweit sie überhaupt im Gebiete der Sprache liegt.

Man lausche einmal dem Klang folgender Sätze aus dem „Ja- und Amen-Lied“, mit dem der eigentliche Zarathustra (der dreiteilige) abschließt:

„Wenn ich je vollen Zuges trank aus jenem schäumenden Würz- und Mischkruge, in dem alle Dinge gut gemischt sind:

wenn meine Hand je Fernstes zum Nächsten goß, und Feuer zu Geist und Lust zu Leid und Schlimmstes zum Gütigsten:

wenn ich selber ein Korn bin von jenem erlösenden Salze, welches macht, daß alle Dinge im Mischkruge gut sich mischen: —

denn es gibt Salz, das Gutes mit Bösem bindet; und auch das Böseste ist zum Würzen würdig und zum letzten Überschäumen: —

oh, wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe, — dem Ring der Wiederkunft?

Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte, es sei denn dieses Weib, das ich liebe: denn ich liebe dich, o Ewigkeit!

Denn ich liebe dich, o Ewigkeit!

Hier gibt es kaum ein Wort, das nicht seinen eigentlichen Sinn erst um sich herum hat und zwischen sich und dem Nachbarwort. Vom Mischkrug, der hellenische Helligkeit und Heitre herbeibeschwört, und vom Feuer, das zu Geist steht, wie Fernstes zu Nächstem, zu dem erlösenden Salz der Bibel, das doch entgegengesetzt empfunden ist.

Hier in dieser Schicht der noch immer werdenden Sprache, hier ist der Geistreiche selbst ein Stück der Geschichte der Sprache, hier ist er geradezu selbstschöpferisch. Hier ist es, wovon der Zarathustra redet, indem er die „Einsamkeit“ anredet: „Hier springen mir alles Seins Worte und Wortschreine auf: alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will hier von mir reden lernen.“

„Moral“, — ein altes ehrwürdiges Wort, das das Schicksal des Ehrwürdigen auch darin teilt, daß man ihm zuzeiten ein wenig den Zopf zupft. Was für Bedeutungen kann es haben, je nach der bloßen Miene, mit der man es spricht; es ist kaum noch etwas Neues damit anzustellen. Dem Geistreichen gelingt es dennoch mit Hilfe zweier Buchstaben: „Moralin“ — es wirkt, wie ein scharfer Geruch in der Nase, irgend etwas Chemisches, Lebensfeindliches, Künstliches, irgend etwas, das wir schon einmal beim Zahnarzt gerochen zu haben glauben; es krümmt sich einem der Magen von unangenehmen Erinnerungen.

Zuzeiten gelingt es dem Geistreichen, den Inhalt ganzer Jahrtausende in ein einziges Wort zu pressen und es so wie einen schnellen beißenden Geschmack dem Leser auf die Zunge zu legen.

So spricht Nietzsche einmal vom russischen Nihilismus als von der „Petersburger Metapolitik“. Wie vereinigt sich hier fast blitzartig der Eindruck alles Abstrakten, Blutlosesten, Doktrinärsten und zugleich Verflogensten, Schwärmerischsten, das die europäische Kulturentwicklung in ihrer Metaphysik abgesetzt hat, mit dem Allerkonkretesten, dem, was ganz und gar Technik eines Handelns sein muß — „Politik“ — und mit dem Nurzukonkreten, Blutrünstigen, das durch das Beiwort „Petersburg“ dann noch mit dem Gedanken an

Digitized by Google

eine sehr eigentümliche Mischung von Über- und Unterkultur, ästhetischer Nervosität und den barbarischsten Grausamkeitsinstinkten gefärbt wird!

Drittes Gesetz: Fühle dich in die Kulturatmosphäre der Worte ein, damit dir ihre feineren und zarteren, manchmal gerade entscheidenden Beziehungen zur Hand sind.

Das vierte Gesetz

Ob es Gedanken ohne Worte gibt, wissen wir nicht; wir können eine so schwere Sache hier nicht nebenher entscheiden. Wohl aber können wir unterscheiden zwischen Gedanken, für welche der Wortlaut, in den sie gekleidet sind, entscheidend ist, und solchen, für die er uns gleichgültig zu sein scheint, wenigstens nicht von uns mitempfunden wird. Die letzteren würden wir als die reiner geistigen empfinden und könnten sie auch so bezeichnen.

Unsre Gesetze haben uns schrittweise näher in diese reiner geistige Welt hineingeführt, in diese Welt der sogenannten „Wahrheiten".

Für den Plumpen sind sie ein für allemal feststehende Dinge, Allgemeinwahrheiten, „ewige Gesetze". Vor dem Blick des Geistreichen beginnen auch diese ehrwürdigen Größen sich zu bewegen, verschiedene Aspekte zu zeigen, sich zu drehen und gar zu „tanzen".

Und da man wohl schon bemerkt hat, daß der Geistreiche überall für das Leben in den Dingen Partei nimmt, für Gelenkigkeit und Bewegung, und für die schnelle mehr als für die langsame, so wird man es begreiflich finden, wenn man sieht, daß auch an den Wahrheiten ihn mehr interessiert, ihrer schnellen Bewegung zuzusehen, ihrem Leben, ihrem Wachsen, Sichwandeln, Sichumkehren Ausdruck zu verschaffen, als sie so darzustellen, wie sie aussehen, wenn sie aus Entsetzen vor dem starren Medusenauge irgendeiner abstrakten Theorie zu Stein geworden sind.

„Bosheit ist verwerflich", „ein falsches Urteil ist nichts wert", „die Liebe ist die Quelle unegoistischer Handlungen", „der Krieg ist ein notwendiges Übel", — wer möchte diese Sätze nicht für ebenso unbestreitbar halten als sie allgemein geglaubt werden? Dem Geistreichen stehen sie doch nicht ebenso fest.

„Ein falsches Urteil ist nichts wert?" Wie man's nimmt: „Die Falschheit eines Urteils ist uns noch kein Einwand gegen ein Urteil; . . . . die Frage ist, wieweit es lebenfördernd, lebenerhaltend, arterhaltend, vielleicht gar artzüchtend ist; und wir sind grundsätzlich geneigt zu behaupten, daß die falschesten Urteile . . . uns die unentbehrlichsten sind, daß ohne ein Geltenlassen der logischen Fiktionen, ohne ein Messen der Wirklichkeit an der rein erfundenen Welt des Unbedingten, Sichselbstgleichen, ohne eine beständige Fälschung der Welt durch die Zahl der Mensch nicht leben könnte, — daß Verzichtleisten auf falsche Urteile ein Verzichtleisten auf Leben, eine Verneinung des Lebens wäre."

„Bosheit ist verwerflich?" Es kommt darauf an, wie man's ansieht: „Das moralische Urteilen und Verurteilen ist die Lieblingsrache der Geistig-Beschränkten an denen, die es weniger sind, auch eine Art Schadenersatz dafür, daß sie von Natur schlecht bedacht wurden, end-

Digitized by Google

lich eine Gelegenheit Geist zu bekommen und fein zu werden: — Bosheit vergeistigt."

Und noch schneller kann die Wahrheit sich drehen, sie kann tanzen, sie kann lachen:

„Die Liebe ist die Quelle unegoistischer Handlungen?" „Wie! Sogar eine Handlung aus Liebe soll »unegoistisch« sein? Aber ihr Tölpel!"

Sie kann sich auch einfach umdrehen: „Ihr sagt, die gute Sache sei es, die sogar den Krieg heilige? Ich sage euch: der gute Krieg ist es, der jede Sache heiligt."

Wir sagten, der Geistreiche sehe die Wahrheit wie alle andern Dinge gern in der Bewegung, im Werden. Man kann es auch so darstellen:

Eine jede Wahrheit hat gerade wie die körperlichen Dinge nicht nur eine Seite, sondern unendlich viele. Nur die eine schmale Fläche, die im Lichten ist, heißt wahr, aber die andern entfernen sich je weiter, je mehr vom Licht, sie werden dunkler, unsicher, mehr und mehr falsch, schließlich Lüge.

Für gewöhnlich sieht man nur die Linien im Lichten. Aber der Geistreiche ist als Künstler einzuschätzen: Er sieht die Wahrheiten rund; er sieht sie plastisch. Man weiß, was für eine Bedeutung die Schatten für eine gute Plastik haben. In bezug auf die geistigen Dinge, das also, was wir Wahrheiten nennen, sehen wir — und stellen entsprechend dar! — noch immer so, wie die Ägypter die räumlichen Dinge sahen und malten. Wir sehen die geistigen Dinge auf der Fläche und ohne Perspektive. Dem Geistreichen, das heißt, wie wir bemerkten, dem, der die geistigen Dinge künstlerisch sieht, modelliert sich die Wahrheit, er sieht sie perspektivisch, bewegt, mit Hintergründen, Schatten, in voneinander sich abhebenden Niveaus.

Gewiß ist hier eine der Stellen, an der das Geistreiche gefährlich ist: es verringert leicht die sittliche Stoßkraft bei dem, der sich ihm hingibt. Anderseits macht es beweglich, gelenkig, verhindert ein borniertes Festrennen oder Vorbeihauen, drängt darauf, durch den äußeren Anschein hindurchzusehen, läßt sich nicht leicht täuschen, gibt sich nicht mit Worten zufrieden, und wenn es wahr ist, daß es nicht selten ein wenig boshaft gegen die „Guten" macht, so steht dem gegenüber, daß es nachsichtig macht gegen die Schwachen. Vor allem, indem es lehrt, die geistigen Dinge, die sogenannten „Wahrheiten" von allen Seiten zu besehen, lehrt es, sie wirklich zu durchschauen, und so ihren wirklichen Gehalt sich anzueignen.

Es ist gefährlich; aber wer die Gefahr besteht, dem stärkt es die Kräfte. Und man kann sagen, so arbeite es im Dienst der Auslese. Wie Nietzsche sagt: „Aus der Kriegsschule des Lebens: — Was mich nicht umbringt, macht mich stärker."*

Viertes Gesetz: Lerne deine Wahrheiten rund und auch von der Rückseite sehen, damit dir auch ihre Schatten und Negationen deutlich werden.

Die andre Gefahr und die Gefahr der Gefahren des Geistreichen

Wir wollen auch dieses unser letztes Gesetz nicht ohne eine Verwarnung vor Mißbrauch in die Welt gehen lassen.

* Vgl. Heinrich Driesmans, Dämon Auslese. Berlin 1907

Digitized by Google

Nämlich der Geistreiche kann hier leicht verwechseln.

Er kann das perspektivische Durchschauen einer Wahrheit bis in ihre Kehrseite mit dem bloßen Feststellen ihrer Kehrseite als der „wirklichen“ Wahrheit verwechseln.

Es mag dies etwas Ähnliches sein wie jenes Sichselbstnachahmen, Sichselbstauszweiterhandnehmen, das man sonst beim Künstler als „Manier“ bezeichnet. Er hat die besondere Art des Schlußaspekts gerade seiner Arbeit so oft als seine Besonderheit genossen, daß er sich getraut, sie auf kürzerem Wege zu erreichen. So beschränkt sich der Geistreiche schließlich darauf, immer das Gegenteil zu sagen, was denn mit der Zeit sehr lästig werden kann.

In diesem Stadium kommt er leicht dazu, jenes geistreiche Durchschauen einer Wahrheit mit der Entdeckung einer neuen der bisherigen entgegengesetzten Wahrheit zu verwechseln, die dann ebenso flach gesehen wird wie die Originalwahrheit. Das Geistreiche wird mit dem Prophetischen verwechselt.

Damit pflegt denn auch ein gröbliches Sichvergreifen im Ton einzutreten. An die Stelle des hellen, heiteren, „halcyonischen“, tanzenden Schrittes tritt ein posierender, präsentierender, repräsentierender Tonfall, ein Sichvortragen. Der Geistreiche beginnt sich feierlich zu nehmen. Die Bosheit, von der eine gewisse Dosis ihm vielleicht wesentlich eignet, verliert ihre versöhnende Leichtigkeit, wird erdenhaft, gallig. Dem Geistreichen geht es wie Zarathustra, von dem sein Verfasser singt: „Was schleicht Zarathustra entlang dem Berge? — Mißtrauisch, geschwürig, düster ...“

Damit sei es nun genug.

Es ist kein Grund, weshalb ein Prophet nicht geistreich oder ein Geistreicher nicht Prophet sein sollte —, wenngleich es kaum eine sehr häufige Konstellation ist. Es war lediglich natürlich, daß wir über die Gefahren des Geistreichen uns bei demselben Autor Rats erholten, von dem wir unsre Gesetze lernten.

Die Gefahr der Gefahren freilich können wir nicht mehr von ihm lernen.

Es ist nämlich gar nicht zu empfehlen, das Geistreiche. Es ist vielmehr eine Landplage, vor der man warnen soll, so laut man kann, — das nämlich, was man so „geistreich“ nennt. Das zappelt und ziert sich durch alle Zeitungen und verursacht dem Leser ganz unnötige Übelkeit.

Wir haben uns bemüht, zu zeigen, daß das Geistreiche eine Naturkraft ist, etwas, das da oder auch nicht da ist. Daß es unbewußt kommt und nicht gesucht, einem Hingeben entspringt und nicht einer Jagd.

Wer verstanden hat, wird vor allem verstanden haben, daß das Geistreiche nicht mit Bewußtsein gemacht, sondern bewußt nur gezügelt werden kann, und daß, wie nur der singen soll, dem Gesang gegeben ist, so auch geistreich nur der sein soll, der — Geist hat.

Die Gefahr der Gefahren ist die, daß einer meinen könnte, es sei möglich, nach Rezepten geistreich zu schreiben, so wie man nach Rezepten Kartoffeln kochen kann.

Mit Händeringen bitten wir unsre Leser, von diesem Mißverständnis gutwillig Abstand zu nehmen. Arthur Bonus

Digitized by Google

Die Rezepte der „Geistreichen"

Guten Abend, Doktor, stör ich?"

„Bitte sehr, ich bin dazu da, gestört zu werden."

„Ach Gott, verdiene ich den alten Witz?"

„So wenig, wie ich den Verdacht, das Korrekturenlesen, das ich hier vollführe, sei mir wichtiger als Ihre Unterhaltung. Aber lassen wir dies Silbenstechen. Setzen Sie sich! In den Klubsessel, bitte."

„Danke. Es ist der nachdenklichste unter Ihren Stühlen. Also Korrekturen lesen Sie? Ich gratuliere. Eine tädiöse Arbeit nannte es Johann Eduard Erdmann."

„Taedet atque miseret. Selige Quinta. In dem atque liegt übrigens viel Verstand. Beide Ausdrücke machen zusammen einen begrifflich vollständigen Katzenjammer aus: taedet von Sekt und Frauen, miseret von Punschessenz und Importen."

„Brrr, das sind die seßhaftesten. Aber miseret ... Herr, haben Sie denn nie Schopenhauer gelesen? Das «tat.twam asi» = miseret ist doch das letzte Wort indischer Weisheit."

„Larifari, auch nicht weit vom Schuß. Am Ende auch nur ein ungeheurer Kulturkater. Jedenfalls nicht mehr zeitgemäß im Zeitalter der Realpolitik. Schopenhauer dachte auch nicht: das bist du, als er das alte Weib in Berlin die Treppe hinunterwarf. Solch heftige Motion hätte er sich selbst nicht verordnet. Mein Setzer denkt auch nicht, er sei ich, sonst würde er nicht so himmelschreiende Scheußlichkeiten begehen, wie Sie hier sehen können. Aber da Sie einmal mit den Indern angefangen haben: ich verachte ihn (meinen Setzer nota bene), denn schon bin ich der Siegreich Vollendete. Die Sache fängt an, in eine gewisse ästhetische Ferne zu rücken, und ich beginne bereits, über sie zu philosophieren."

„Mit welchem Ergebnis?"

„Mit einem traurigen. Ein Bild kann man übermalen, eine Photographie retuschieren, ein Druckwerk korrigieren — und sein eigenes Leben, das doch eigentlich das höchste Kunstwerk sein müßte, das muß man stehen lassen, wie es steht. Aus dem Texte unseres Lebens kann man die Druckfehler nimmer wegkorrigieren."

„Leider nein. Das einzige, was man tun kann, ist, ein nachträgliches Verzeichnis von ihnen anzulegen."

„Ja, und das nennt man dann eine Biographie."

„Das ist ja ein förmlicher Aphorismus, wie er in den Fliegenden Blättern steht! Wer ist nun sein Vater?"

„Der Vater ist immer unsicher, sagt das römische Recht. Selbstverständlich geht das übrigens nur auf die geistigen Kinder. Wir wollen deshalb über die Vaterschaft um so weniger streiten, als diese Bemerkung im bösen Sinne geistreich ist."

„Wie meinen Sie das?"

„Ich meine das so. — Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, ob das Geistreichsein nicht am Ende erlernbar ist?"

„Mir scheint: so wenig wie das Schönsein."

„Wenn Sie einmal verheiratet sein werden ..."

„Ich ..."

Digitized by Google

„Wenn Sie einmal verheiratet sein werden, so werden Sie an Ihrer Frau sehen, mit schmerzlichem Erstaunen, daß das Schönsein erlernbar ist, und dann sehr viel Geld kostet. In Parenthese: Ehe Sie heiraten . . .“

„Ich . . .“

„Ehe Sie heiraten, bestechen Sie die Friseuse und die Schneiderin Ihrer Erwählten. Diese beiden sind nämlich die einzigen, denen gegenüber sich das Weib im geistigen Negligé zeigt, und die über ihren wahren Charakter Auskunft geben können. Um aber auf die Toilettenkünste der Seele zurückzukommen, so gestehe ich frei, in jungen Jahren vor den professionell geistreichen Leuten einen wahren Rekrutenrespekt gehabt zu haben.“

„Und wann kam der Tag der großen Verachtung?“

„Ich las einmal in einer Annonce ein Buch angepriesen, das allen seinen Lesern den Nimbus der Geistreichigkeit mitgeben wollte. Ich habe mir dies Buch nie kommen lassen; es wird eine simple Anekdotensammlung gewesen sein. Aber die Annonce hat allerlei in mir »ausgelöst«, wie man jetzt sagt, sie hat mich angeregt, über Rezepte zum Geistreichsein und über die Technik des Imponierens nachzudenken.“

„Und was haben Sie gefunden? Bitte, seien Sie nicht egoistisch. Hier kann man etwas profitieren und ich bin ganz Ohr.“

„Unser Aphorismus mit der unsichern Vaterschaft ist ein erstes Beispiel, daher ich ihn denn erst im bösen Sinne geistreich nannte. Es ist das Geistreichsein von Gnaden der Analogie, das überall da stattha ben kann, wo die Begriffe genügend elastisch sind. Das ist der Esprit der Gymnasialprofessoren und Kanzelredner. Sie vergleichen einen beliebigen Vorgang oder ein beliebiges Verhältnis, meist des Menschenlebens, mit irgendeinem Verhältnis entlegener Gebiete. »Das Leben eine Reise«, »der Lehrer ein Säemann«, das sind so die kommunsten Emanationen — ich möchte das Wort Gehirnausschwitzungen vermeiden; darum das Fremdwort — dieses Spirits. Er kann aber auch glorreichere Formen annehmen, er kann bekannte Dinge mit neuem Lichte erleuchten, und dann, ja dann umstrahlt der »Nimbus« der Geistreichigkeit den Gegenstand, wie den Illuminator. Diese Düperie kann auch Methode annehmen. In besonderen Bluffs, die inhaltlich Blödsinn sind, und dennoch imponieren. »Die Tiefsee-Fauna ist die reinste Inkarnation des Verbrechens.« So ungefähr las ich in den »Letzten Dingen« des, gottlob, seligen Weininger.“

„Ganz gut. Aber ist die Analogie immer zu verwerfen? Denken Sie einmal an Balzacs Wort »Der Ruhm ist die Sonne der Toten«; ist das auch im bösen Sinne geistreich?“

„Sobald die Analogie ins Monumentale aufsteigt, steht sie jenseits von geistreich und trivial. — Der nächste »Griff«, von dem ich hier zu berichten habe, ist ebenso roh wie wirkungsvoll. Überhaupt ist das Geistreichsein, wie wir es hier betrachten, ein Jiu-Jiutsu der Seele, das feine wie rohe Kniffe gleichmäßig verwendet. Es ist ein Trick des Umganges und besteht darin, über alle Dinge ein wegwerfendes Urteil zu fällen, und statt der Begründung nur

Digitized by Google

einen merkwürdigen Blick dem zweifelnden Mitunterredner zu geben."

„Sie führen mich in schlechte Gesellschaft. Übrigens hat Turgeniew bereits die Odyssee dieses Kniffs geschrieben, in seinem Gedicht vom dummen Menschen, der es durch konsequente Anwendung dieses Tricks zur höchsten geistigen Potenz: zum Chefredakteur einer Hauptzeitung bringt."

„Mir neu. Übrigens haben Sie recht, gute Gesellschaft hinters Licht zu führen, ist schwer, aber auch möglich. Wenigstens auf Zeit. Man wendet sich auch ad hominem, nur diesmal nicht an seine Furcht, sondern an seine Eitelkeit. Man setzt z. B. die ausgefallensten Dinge als selbstverständlich bekannt voraus. Ich will Ihnen einige Satzanfänge als Beispiele geben, bei denen ich zu Demonstrationszwecken ein wenig übertreibe. »Bekanntlich hat die ägyptische Kunst unter Amenhotep, dem Dritten . . .« »Wie Ihnen aus der merkwürdigen ersten Robinsoniade, dem Buch des Ibn Tofail erinnerlich sein wird . . .« »Ich knüpfe an Bekanntes an. Die Transformationsgruppen Sophus Lies und die Ausdehnungslehre Graßmanns . . .« Zu beachten ist bei diesem Trick, daß Sie die fremden Data nicht etwa Ihrer Spezialwissenschaft entnehmen, sonst kommen Sie in den Ruf eines Pedanten. Auch dürfen Sie mit Kenntnissen, wie den eben angeführten, nie in einer Gesellschaft hervortreten, die selbst bewußt auf Geistreichigkeit Anspruch macht. Alles, was irgendwie die Form einer Disziplin annehmen kann, ist da verpönt. Da müssen Sie zeigen, daß Sie Bertrands Gaspard de la Nuit kennen, Baudelaires Prosaische Gedichte und die künstlichen Paradiese (nicht die Blumen des Bösen, und auch nicht Verlaines Gedichte, ebensowenig Wilde, das ist schon zu bekannt) oder Quinceys Bekenntnisse eines Opiumessers und seine Ballade auf den Raubmord, die Gespräche der Aloysia Sigäa von Meursius, Burkhards Journal über Alexander VI. und so weiter; kein Maeterlinck und d'Annunzio, kaum Huysmans, die sind schon fast gut bürgerlich. Malayische Balladen aber machen sich gut. Überhaupt fordert die Anwendung dieses Kunstgriffes eine bedeutende jeweilige Nuancierung und ein sehr empfindliches, fast künstlerisches Taktgefühl für die Individualität der Personen, mit denen man zu tun hat."

„Und keine Sorge vor gelegentlich durchbrechender Wahrheitsliebe?"

„Kaum. Die natürliche Feigheit der Menschen ist zu groß! Machen Sie einmal in Gesellschaft den Versuch, irgendeine ganz entlegene Sache so vorzubringen, als ob ihre Kenntnis zum Elementarsten dessen gehörte, was man allgemeine Bildung nennt, und achten Sie darauf, wer den Mut hat, zu sagen: das weiß ich nicht. Das einzige, was hier zu beachten ist, scheint mir die Wahrung dessen zu sein, was man hierzulande »panache« nennt. Rostand hat den Ausdruck in seiner Akademierede kreiert. Panache in seinem Geistreichsein haben, bedeutet: die ungeheuerlichsten Dinge mit vollkommener Selbstverständlichkeit sagen, logische Kombinationen, bei denen andern die Luft ausgeht, mit höchster Leichtigkeit vollziehen (wozu man sie zweckmäßigerweise vorher auswendig lernt) und bei

Digitized by Google

alledem dem Mitunterredner gegenüber eine gewisse Höflichkeit des Herzens insofern wahren, als man ihm zu verstehen gibt, man vermute im Schrein seines Hirns genau so viel Herrlichkeiten, als man hier selbst zum besten gibt."

„Sie haben recht, aber mir ist dies geistige Hochstaplertum von ganzer Seele verhaßt; erzählen Sie bitte noch einige sachlichen, keine personalen Kniffe, oder, wenn Sie das schöne Bild wollen, Kniffe mit Fernwirkung."

„Das ist nicht so einfach, wie Sie zu glauben scheinen. Das Geistreichsein ist darin der Schauspielkunst verwandt, daß die Zeugungen beider Künste in der Geburt sterben. Dem Geistreichen flicht die Nachwelt so wenig Kränze, wie dem Mimen, und Galiani ist für uns ebenso unrettbar tot, wie Garrik. Wie nämlich der Schauspieler, in seiner Vollendung gedacht, jeweils die Inkarnation eines Dichterwortes ist, das ohne ihn den Schatten Homers vergleichbar bleibt, die lebendiges Blut brauchen, um zu Lebendigen reden zu können, so ist auch der Geistreiche, als Typ genommen, nicht von seinen Gedanken, oder vielmehr: so sind die Gedanken des Geistreichen nicht von ihm, vom Moment und von der Umgebung zu lösen; sie führen kein Sonderdasein, und haben keinen gesonderten Platz im Geisterreich."

„Gut, gut. Nur: das Blut, das Odysseus den Schatten zu trinken gab, war Schafblut . . ."

„Eben das haben die Gedanken der Geistreichen auch nötig, Verehrtester, eben das. Nun ist allerdings ein Fall denkbar, wo diese Gedanken gewissermaßen ein freischwebendes Dasein gewinnen können. Dies wird dann eintreten, wenn sie gleichsam ihren Körper mitnehmen. Bitte, ich erkläre mich gleich. Affektation im Stil, sagt Schopenhauer, gleicht dem Gesichterschneiden. Gewiß! Aber man kann aus dem Gesichterschneiden eine Kunst machen, wenn man den Leser zwingt, sich zu allem, was man schreibt, gleichsam eine persönliche Maske zu denken. Der Leser wird dann manchen Satz nicht sowohl auf seine sachliche Wahrheit, als vielmehr darauf prüfen, wie er der Maske steht. Sie werden diese Maske nicht mit dem unverlöschbaren Stempel verwechseln, mit dem Männer, wie Fichte, Schopenhauer, Treitschke, ihr geistiges Eigentum bezeichneten. Eine solche Maske nun ist, wenn Sie mir den Bildwechsel nachsehen wollen, das unerläßliche Medium, durch das sich die Geistreichigkeit durch den gesellschaftlichen Raum fortpflanzen kann. Allein durch dies Medium wirkten und wirken Leute, wie Heine und Börne. Sie haben sich also zu alledem, was ich sagen will, eine Maske hinzuzudenken, die die erforderlichen Gesichter schneidet. Da ist eine sehr feine Technik die, alte, und scheinbar vollkommen veraltete Werte mit neuen Denkmitteln aufzupolieren. Das Institut der Ehe z. B. ist in den Kreisen der modernen Aufklärung, der doch der größte Teil unserer »Intellektuellen«, mit Gänsefüßchen, anhängt, allgemein verachtet. Wenn Sie nun die alten Wertgedanken, die sich mit der Ehe verknüpften, und ihre Einrichtung veranlaßten, vollkommen ignorieren, und die Ehe rein, z. B. aus den von Bildungswegen konzessionierten Zuchtwahlgedanken rechtfertigen, so bin ich überzeugt, auch der zweifel-

Digitized by Google

süchtigste Thomas hält Sie für einen »Eigenen«, wo nicht gar für einen »Schaffenden«. Überhaupt, die Theorien der »modernen« Biologie sind wundervoll für die geistreichen Leute, damit kann man nämlich ungefähr alles, je nach Bedarf, rechtfertigen oder widerlegen. »Die Zelle wiederholt die Struktur des Organismus«, »die Ontogenese ist eine kurze Rekapitulation der Phylogenese«. Wenn Sie solche Sätze auf irgendwelche konkreten Zustände anwenden, und noch mit irgendeiner Vererbungstheorie versetzen, dann bekommen Sie eine solche Fülle von Gedanken, daß Ihnen selber himmelangst wird. Doch die höchste Stufe der Geistreichigkeit ist das noch nicht. Die ist folgendermaßen zu erklimmen. Wie Ihnen bekannt, hat Lionardo da Vinci dargetan, welch eine Welt von Problemen die Abbildung des kleinsten, verächtlichsten Bäumleins aufgibt. Sehr kluge Leute in der Gegenwart haben sich damit amüsiert, zu zeigen, daß das Kleinste und Größte gleich sind, da alle Wege nach Rom führen, und man ein jedes Ding zum Zentrum der Welt machen kann. Erinnert mich an meinen alten Geographielehrer, der uns sagte, genau so gut, wie über Greenwich, könne man den ersten Meridian über seine Nase legen. Sie eignete sich beiläufig dazu. Diese Technik: im Kleinsten das Größte zu finden, liefert den Geistreichen die feinste Technik. Sie lieben es, das Verachtetste aufzugreifen,

»Und einen Strohhalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel«.

Was halten Sie z. B. von einer Metaphysik des Trinkgeldes? Daraus können Sie, wenn Sie sonst wollen, eine ganze sogenannte Weltanschauung entwickeln. Hören Sie: das Trinkgeld ist ein plus, auf das der Empfänger keinen rechtlichen Anspruch hat, und dessen Austeilung man dem Geber dennoch als eine Art Pflicht zumutet. Materiell ist das dasselbe, wie der Tod Winkelrieds. Dann aber denken Sie, welche wundervollen formalen Spekulationen über die Differenzierung der Usancen des Tages (ja immer recht viel Fremdwörter) in solche, die die objektive Form des Rechts und solche, die die objektive Form der Sitte annehmen, sich daran schließen lassen! Nunmehr gehen Sie ins Metaphysische und sagen: das Trinkgeld ist eine untergeordnete Manifestation jener zentralen Energien, die die Potenzen unseres Denkens überhaupt ausmachen. Die gleiche Antwort, die die Seele hier erteilt, die erteilt sie auch anderwärts: in der Kunst, in der Liebe, der Religion usw. Die widerhaarigen Assoziationen, in die solchermaßen alles bei den Geistreichen gerät, erklärten beiläufig die befremdliche Tatsache, die Kant in die wenig galanten Worte faßt: »daß Witzlinge selten ein treues Gedächtnis haben«. Im übrigen bemerken Sie leicht, daß die Schemata, nach denen man hier geistreich ist, ein Etwas liefern, das der Wissenschaft von ferne ganz ähnlich sieht.“

„Sind diese Schemata auch erlernbar?“

„Dies ist meine Behauptung. Ist aber nur dann nötig, wenn man Bücher schreiben will. Für den Hausbedarf genügt es, wenn man sich eine Reihe von Worten einprägt, die gleichsam eine konzentrierte Lösung dieser Art von Esprit enthalten. Das Hauptwort ist

Digitized by Google

das Wort »differenziert« mit seinen Ableitungen; die sinngemäße Anwendung dieses einen Wortes ersetzt nahezu alle positiven Kenntnisse. Nur in Gegenwart von Mathematikern dürfen Sie's nicht brauchen: die können es nämlich definieren. Ebensowenig das Wort »integrierender Bestandteil«. Mathematiker sind überhaupt fatale Mitunterredner; die wollen immer alles so schrecklich deutlich haben, und bedenken gar nicht, daß die Blumen des Geistes nicht sind, wie die der Natur, sondern bei Licht ihr Chlorophyll verlieren. Einem gewöhnlichen Zweifler sagen Sie, Sie gebrauchten das Wort in organischer Bedeutung. Dann hält er sicher den Mund. Fragt man Sie nun z. B., wodurch unterscheidet sich der frühgotische vom spätgotischen Baustil? so antworten Sie groß: der spätgotische ist differenzierter. Will man wissen, weshalb man einige Gedichte von Stefan George nicht verstehen kann, so ist die einzige Erklärung die, daß man über ein völlig undifferenziertes Fühlen verfügt. Findet man trotz verzweifelten Suchens keine metaphysisch und materiell passende Braut, so hilft über Sehnsucht und Schulden die Erkenntnis hinweg, daß bei der hohen Differenziertheit unsrer erotischen Ansprüche und sozialen Verhältnisse naturgemäß auch die Differenzen zwischen den Individuen wachsen, daher denn wenig Aussicht besteht, ein Wesen zu finden, das ähnlich abgestimmt ist, wie man selbst. Kriegt man beim Anblick der Speisekarte den üblichen Moralischen, so beruhigt man seinen Magen mit der Reflexion, daß ein differenzierter Mensch eben auch eine differenzierte Nahrung verlangt, während die normalen Erdensöhne, für die man gemeiniglich die Wirtshäuser baut, wie nur ein Gesicht, so auch nur einen Magen besitzen."

„Nun setzen Sie aber mal zwei anerkannt differenzierte Menschen zusammen; wie sollen die nun einander verstehen, da ein jeder doch auf andere Art differenziert ist! Sie müssen einander doch gegenübersitzen, wie zwei Exemplare von Leibnizens fensterlosen Monaden."

„Das Problem ist schwer, aber nicht verzweifelt, denn man hat ein erlösendes Wort: die »Einfühlung«. Zwei anerkannt differenzierte Menschen kommen zusammen, nicht um miteinander zu reden, sondern um miteinander zu schweigen. Dies tun sie keineswegs deshalb, weil sie einander nichts zu sagen hätten, sondern weil sie sich ineinander einfühlen. Wie man das macht, weiß ich nicht, das müssen Sie sie selber fragen. Ein Eingeweihter hat mir mal gesagt: sie transponierten den andern in ihre eigene Tonart. Ich weiß aber, daß man sich noch in unendlich viel andere Dinge muß einfühlen können, wenn man auf der Höhe bleiben will. Nicht nur in Kunstwerke, das ist selbstverständlich, nicht nur in eine Schiffsmaschine, die gegen den Sturm kämpft, in das Krachen des Eises in Frühlingsnächten, in den Blätterfall im Herbstwalde — das ist denkbar —. Nein, noch in ganz andere Dinge. Wollen's aber lieber nicht sagen. Es könnte immer mal einer horchen. Von da, d. h. nicht direkt!, fühlt man sich dann ins Überirdische ein, in den heiligen Franz, die Jungfrau Maria, und endet als wohlerzogener Mensch im Mystizismus. Funkelnagelneue Dinge, nicht?"

„Jedenfalls funkelnagelneu etikettiert. Aber wie doch die geisti-

Digitized by Google

gen Moden wechseln! So, so, differenzieren und einfühlen tut sich jetzt alles. Als ich das vorige Mal in Berlin war, prangten Milieu und Rasse in der Auslage."

„Mode von gestern. Wird mit »persönlicher Note« viel von feinen, altmodischen Leuten getragen. Aber nicht gern gesehen. Nur so verziehen, wie man alten Herren die Röllchen verzeiht. — Aber richtig, beinah hätte ich das Wichtigste vergessen: die »Nuance«. Ist ein Seitenstück zu der vorhin erwähnten Technik, das Kleinste zum Größten zu machen, und stammt ursprünglich von demselben, sehr gescheiten Mann. Auch in der Sache dasselbe, das eine Mal in der Position, das andere Mal in der Relation. Man sagt: nicht die großen, klassenbildenden Unterscheidungen sind in der Welt das Wesentliche, sondern die ganz kleinen Verschiedenheiten, die aus den Maschen des Begriffsnetzes für gewöhnlich herausschlüpfen. Nun gibt es in der Welt zwei Klassen von Nuancenwesen: a) künstliche, b) natürliche. Die künstlichen Nuancenwesen sind die anerkannt differenzierten Menschen; das natürliche Nuancenwesen ist — das Weib. Da nun das Weib unmittelbar aus Gottes Hand kommt, so denkt man durch diese Seelenriecherei, durch diese Einfühlung in die verschiedenen Nuancen ihrer documents humains nebenbei noch dem lieben Gott in die Karten gucken zu können, und Sinnlichkeit mit Religion zu einem angenehmen tutti frutti zusammenrühren zu dürfen, das nebenbei noch die Wissenschaft als »integrierenden Bestandteil« enthält oder »ausscheidet« ... So, jetzt ist aber Heu genug hunten!"

„Nun, Doktor, hören Sie aber mal! Sie haben nun das Geistreichsein so vollkommen auf eine Stufe gestellt mit der Fechtkunst ..."

„Oder dem Schulreiten — —"

„Oder dem Ballschlagen ..."

„Oder dem Flötenspiel."

„Daß Sie dies nicht als Präludium zu einem Hohenlied auf die Banalität denken, ist klar. Sie wollen auf Ihr altes Ideal hinaus: Reinlichkeit des intellektuellen Gewissens und Präzision der Begriffe. Schön. Müssen Sie aber darum dem Geistreichsein all und jede Bedeutung in der großen Ökonomie der geistigen Arbeit absprechen? Das Geistreichsein ist der Macht verwandt, durch die allein wissenschaftlicher Fortschritt erzielt wird: der Intuition. Kommen Ihnen Ihre Gedanken als letzte Glieder langer Schlußreihen? Nein, sie treten fertig und ganz vor Sie hin, wie Athene aus dem Haupt des Zeus. Nur nicht gepanzert; das Panzern, aber das allein, muß die Logik besorgen. »Meine Resultate habe ich längst,« soll Gauß gesagt haben, »ich weiß bloß noch nicht, wie ich zu ihnen gelangen soll.« So vollzieht auch das Geistreichsein einmal auf hunderttausend wertlose Verbindungen eine wertvolle, und wenn an diese Verbindung dann Kritik und Fleiß herantritt und aus dem Einfall einen Gedanken macht ...."

„Dann ist der Mann eben nicht mehr geistreich. Das Geistreichsein hat dann allerdings einen gewissen Wert gehabt, den Kant heuristisch nennen würde. Jedoch nur einen Wert, wie ihn die Drehscheiben des Raimundus Lullus allenfalls auch haben könnten, mit denen überhaupt die Rezepte der Geistreichen verzweifelte Ähnlich-

Digitized by Google

keit haben. Was aber das Geistreichsein als persönlichen Habitus angeht, so will ich Ihnen noch ein Geschichtchen von einem großen zeitgenössischen Kunsthistoriker verraten. Den frug man eines Tages, weshalb er von einem Herrn X nichts wissen wolle, der Mann sei doch so außerordentlich geistreich. Der Kunsthistoriker sann nach, und antwortete langsam: »ja, geistreich ist er; was aber soll er einem zu sagen haben, wenn das Geistreichsein etwas ist, was man lange hinter sich hat?«"

Berlin Fr. Kuntze

Lose Blätter

Aus dem „Balladenbuche" des Kunstwarts

[Unser erzählendes Hausbuch, das „Balladenbuch", will wie das lyrische Hausbuch nicht dem Lernen, sondern dem Leben dienen. „Auch ein Dichterwerk", sagt das Vorwort darüber, „ist nur ein Mittel, kein Zweck, ist um so besser, je mehr es im Bewußtsein des Lesers sich selber auslöscht und mit gesammelter Kraft das Stück Innenleben fühlen läßt, das sein Gehalt ist. Lag mir das Ziel somit anderswo als den meisten Anthologen, so mußte ich auch hier, wie beim Hausbuch, einen andern Weg suchen als sie. Für Auswahl wie für Anordnung kam gerade wie beim lyrischen Hausbuch allein der Lebensgehalt der Dichtungen in Betracht, wie er mir erschien. Ob mir die Zusammenstellung so gelungen ist, daß das eine Gedicht das andre fördert und hebt, das weiß ich nicht. Daß ein Ineinanderwirken der Stimmungen nicht in dem Maße erreichbar war wie bei der reinen Lyrik, versteht sich ja bei dem »objektiveren« Wesen der Ballade von selbst. Doch haben sich aus dieser Art der Zusammenstellung auch wieder ganz ohne mein Zutun fast überraschende Wirkungen entwickelt. Wie wundersam tiefäugig schaut aus all ihren sonderbaren Kindern Mutter Natur selber uns an, wenn wir die Gedichte von Geistern und Gespenstern einmal so beieinander sehen! Wie entrollt sich das große Epos vom Menschensein unter den Dichtungen »im Schein der Geschichte«! Wie leuchtet am Schlusse sogar hier bei den »Erzählern« das Sinnen und Sehnen, das Rätseln und Hoffen des innerlichsten deutschen Wesens auf! Wiederum ganz ohne mein Verdienst, rein aus dem Wesen selber ergaben sich auch schöne Einzelwirkungen. Die ergreifendste ist für mein Gefühl der Eindruck der beiden Volkslieder vom Jesusleiden zwischen den Stoffen der Antike — ist es nicht, als sähe man den Stern von Nazareth selber mitten in der fremden Welt aufleuchten?"

Die einzelnen Zyklen heißen: „Ein Buch der Natur", „Von Schuld und von Sühne", „Von Liebesleid", „Von fahrendem Volk", „Ein Soldatenbuch", „Von Rittern und Knappen", „Von alten Helden", „Im Schein der Geschichte", „Unterm Schicksal", „Rätseln und Träumen", „Sehnen und Hoffen".

Eine „Probe" aus dem „Balladenbuche" zu bringen, ist an dieser Stelle leider gerade für die eigentümlichsten Zyklen, wie „Im Schein der Geschichte", „Rätseln und Träumen", „Sehnen und Hoffen" unmöglich. Wir geben eine Anzahl von Stücken aus dem „Buch der Natur", obgleich auch diese natürlich alle Beziehungen nur zeigen würden, wenn wir sie mit ihrer ganzen Umgebung herseßen könnten. Sie müssen hier „heraus-

Digitized by Google

gerissen“ erscheinen, obgleich wir sie für den besonderen Zweck umstellen. Immerhin wird wenigstens ein Vorzug der zyklischen Anordnung auch bei dieser Kürzung ersichtlich bleiben, wenn man die Gedichte nicht nur auf die Auswahl hin übersieht, sondern wirklich im Zusammenhange liest: das Durchscheinen der nordischen Natur selber durch all dieses Geistervolk, ihre Kinder, und dann: dieses ganz besonderen uns so teuren deutschen Volksgeistes, der sie so sah und seinen Dichtersleuten dann erst davon erzählte.]

Aus dem „Buch der Natur“

Das Kind am Brunnen

Frau Amme, Frau Amme, das Kind ist erwacht!
Doch die liegt ruhig im Schlafe.
Die Vöglein zwitschern, die Sonne lacht,
Am Hügel weiden die Schafe.

Frau Amme, Frau Amme, das Kind steht auf,
Es wagt sich weiter und weiter!
Hinab zum Brunnen nimmt es den Lauf,
Da stehen Blumen und Kräuter.

Frau Amme, Frau Amme, der Brunnen ist tief!
Sie schläft, als läge sie drinnen!
Das Kind läuft schnell, wie es nie noch lief,
Die Blumen locken's von hinnen.

Nun steht es am Brunnen, nun ist es am Ziel,
Nun pflückt es die Blumen sich munter;
Doch bald ermüdet das reizende Spiel,
Da schaut's in die Tiefe hinunter.

Und unten erblickt es ein holdes Gesicht,
Mit Augen so hell und so süße.
Es ist sein eignes, das weiß es noch nicht,
Viel stumme, freundliche Grüße!

Das Kindlein winkt, der Schatten geschwind
Winkt aus der Tiefe ihm wieder.
Herauf! herauf! so meint's das Kind,
Der Schatten: Hernieder! hernieder!

Schon beugt es sich über den Brunnenrand
Frau Amme, du schläfst noch immer!
Da fallen die Blumen ihm aus der Hand
Und trüben den lockenden Schimmer.

Verschwunden ist sie, die süße Gestalt,
Verschluckt von der hüpfenden Welle.
Das Kind durchschauert's fremd und kalt,
Und schnell enteilt es der Stelle.

Hebbel

Digitized by Google

Das ſtille Kind bei Erfurt

(Bruchſtück)

Habt ihr das ſtille Kind geſehn
Durch unſre Fluren einſam gehn? —

So hört: Es wandelt ein Mägdelein
In Feld und Flur umher allein.

Weiß iſt ſein Kleid, bleich ſein Geſicht;
Woher es kommt, man weiß es nicht.

Von Maßlieb trägt es einen Kranz;
Seine Augen haben keinen Glanz.

Es hat in der Hand 'nen braunen Stab,
Damit ſchlägt es die Blumen ab.

Und überall, wohin ihr blickt,
Da findet ihr Blumen abgeknickt.

So wandelt's da, ſo wandelt's dort;
Mit keinem Menſchen ſpricht's ein Wort.

Mit ſich nur ſpricht es, wo es geht,
Doch Worte, die kein Menſch verſteht.

Und wollt ihr euch dem Mägdlein nahn,
Kommt euch ein ſeltſam Grauſen an.

Und geht ihr nach dem bleichen Kind,
So reut euch euer Gang geſchwind.

Ein Bauer gab ihr einen Schlag,
Der redet irr ſeit jenem Tag.

Bechſtein

Die Blütenfee

Maien auf den Bäumen, Sträußchen in dem Hag.
Nach der Schmiede reitet Janko früh am Tag.
Blütenſchneegeſtöber ſegnet ſeine Fahrt,
Lilien trägt des Rößleins Mähne, Schweif und Bart.
Lacht der muntre Knabe: „Sag mir, Rößlein traut:
Biſt bekränzt zur Hochzeit, doch wo bleibt die Braut?“

Horch, ein Pferdchen trippelt hinter ihm geſchwind,
Auf dem Pferdchen ſchaukelt ein holdſelig Kind.
Solche kleine Fante nimmt man auf den Schoß,
Auf die Schulter wirft er's ſpielend: Ei! wie groß!
Zappelnd ſchreit die Kleine: „Böſer Bube du!
Weh! ich hab verloren meinen Lilienſchuh.“

Digitized by Google

Rückwärts sprengt er suchend ein geraumes Stück.
Wie er mit dem Schuhe eilends kam zurück,
An des Kindes Stelle saß die schönste Maid.
Da geschah dem Jungen süßes Herzeleid.

Flüsterte die Schöne: „Liebster Janko mein,
Hab ein kostbar Ringlein, strahlt wie Sonnenschein,
Bin dir hold gewogen, schenk es dir zum Pfand.
Weh! ich hab's vergessen, badend an dem Strand."

Wie er mit dem Ringlein wiederkehrte — schau!
Hing gebückt im Sattel eine welke Frau.
Ihre Zunge stöhnte: „Janko, du mein Sohn,
Weh! ein Tröpfchen Wasser! Schnell! um Gotteslohn."

Wie er mit dem Wasser kam zum selben Ort,
War zu Staub und Asche Weib und Pferd verdorrt.

Spitteler

Romanze

Horch, horch, was singen die Wellen am Strand?
Es waren drei Jäger im Oberland,
Die wollten fischen und jagen
In ihren jungen Tagen.

Sie kamen an einen Wald so grau,
Da saß eine wilde, uralte Frau,
Die kämmte die weißen Locken,
Das Herz tät ihnen stocken.

„Vor tausend Jahren, da war ich schön,
Da jagt ich die Hirsche auf Bergeshöhn.
Kein König zog vorüber,
Er küßte mich viel lieber!

Mein Haar ward grau, und mein Haupt ward schwer,
Mag heute keiner mich küssen mehr,
Wollt ihr das Alter nicht ehren?
Ich will euch Sitte lehren!"

Drei Haare sie riß aus dem greisen Schopf,
Die wirbelt sie lachend über den Kopf;
Drei schöne Mädchen alsbalde
Hinschwebten über dem Walde.

Die Jäger standen und staunten sehr,
Dann stürmten sie nach mit Waff und Wehr,
Das flüchtige Wild zu fangen —
Sind alle verloren gegangen.

Grosse

Digitized by Google

Der Zauberleuchtturm

Des Zauberers sein Mägdlein saß
In ihrem Saale rund von Glas;
Sie spann beim hellen Kerzenschein
Und sang so glockenhell darein.
Der Saal, als eine Kugel klar,
In Lüften aufgehangen war
An einem Turm auf Felsenhöh
Bei Nacht hoch ob der wilden See,
Und hing in Sturm und Wettergraus
An einem langen Arm hinaus.
Wenn nun ein Schiff in Nächten schwer
Sah weder Rat noch Rettung mehr,
Der Lotse zog die Achsel schief,
Der Hauptmann alle Teufel rief,
Auch der Matrose wollt verzagen:
O weh mir armen Schwartenmagen!
Auf einmal scheint ein Licht von fern
Als wie ein heller Morgenstern;
Die Mannschaft jauchzet überlaut:
Heida! jetzt gilt es trockne Haut!
Aus allen Kräften steuert man
Jetzt nach dem teuern Licht hinan,
Das wächst und wächst und leuchtet fast
Wie einer Zaubersonne Glast,
Darin ein Mägdlein sitzt und spinnt,
Sich beuget ihr Gesang im Wind;
Die Männer stehen wie verzückt,
Ein jeder nach dem Wunder blickt
Und horcht und staunet unverwandt,
Dem Steuermann entsinkt die Hand,
Hat keiner acht mehr auf das Schiff;
Das kracht mit eins am Felsenriff,
Die Luft zerreißt ein Jammerschrei:
Herr Gott im Himmel, steh uns bei!
Da löscht die Zauberin ihr Licht;
Noch einmal aus der Tiefe bricht
Verhallend Weh aus einem Mund;
Da zuckt das Schiff und sinkt zu Grund.

Mörike

Herrn Winfreds Meerfahrt

Herr Winfred fuhr auf schwarzem Schiff,
Er wollte fahren nach Islands Riff,
Er wollte holen die Braut zur See,
Das bracht ihm gräßliches Todesweh;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Digitized by Google

Herr Winfred hoch am Maste stand,
Er trug ein funkelndes Stahlgewand,
Das blitzte hinunter und strahlt und glimmt;
Die Nixe auf brausender Welle schwimmt;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Herr Winfred, komm in mein Schlößlein blau!
Ich will dich letzen mit Perlentau;
Du hast einen Helm von Golde klar,
Viel goldner flutet dein Lockenhaar;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Herr Winfred sprach: Du falsches Bild!
Ich mag nicht tauchen ins Meergefild,
Du hast einen Leib, halb Maid, halb Fisch,
Und wohnst im kochenden Strudelgezisch;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Da wurde die Fey zur Wog in Hast
Und leckte hinauf am schwarzen Mast,
Wollt lecken hinab den Ritter gut;
Der stand und lachte im trotzigen Mut;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Da wurde die Fey ein grimmer Nord,
Schlug brüllend an Bug und Steuerbord,
Sie schlug den Mast in Stücke drei;
Herr Winfred stand und lachte dabei;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Da wurde zum Fische die schöne Fey
Und schwamm an dem Schiffe und war ein Hai,
Sie sah wohl hinauf mit dem Aug voll Wut,
Herrn Winfred gerann sein Herzensblut;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Und er schwang den Speer um das Haupt im Flug,
Und er schoß ihn im Zorn durch des Tieres Bug,
Und als es zuckt in des Todes Qual,
Da sah es hinauf zum letztenmal;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Und als ihn der Blick der Feye fund,
Da ward Herr Winfred ein Stein von Stund,
Und als sie erfaßte des Auges Bann,
Da ward zu Steine so Maus als Mann;
Hoch schlagen die Wogen am Borde.

Da ward zum Steine so Mast als Kiel
Und stand als Felsen im Wellenspiel.

Digitized by Google

Noch steht Herr Winfred und schaut vom Bord,
Und ewig funkelt das Auge dort;
Hoch schlagen die Wogen am Borde. Strachwitz

Die schöne Agnete

Als Herrn Ulrichs Wittib in der Kirche gekniet,
Da klang vom Kirchhof herüber ein Lied,
Die Orgel droben, die hörte auf zu gehn,
Und die Priester und die Knaben, alle blieben stehn,
Es horchte die Gemeinde, Greis, Kind und Braut,
Die Stimme draußen sang wie die Nachtigall so laut:
„Liebste Mutter in der Kirche, wo des Mesners Glöcklein klingt,
Liebe Mutter, hör, wie draußen deine Tochter singt,
Denn ich kann ja nicht zu dir in die Kirche hinein,
Denn ich kann ja nicht mehr knien vor Marias Schrein,
Denn ich hab ja verloren die ewige Seligkeit,
Denn ich hab ja den schlammschwarzen Wassermann gefreit.
Meine Kinder spielen mit den Fischen im See,
Meine Kinder haben Flossen zwischen Finger und Zeh,
Keine Sonne trocknet ihrer Perlenkleidchen Saum,
Meiner Kinder Augen, die schließt nicht Tod noch Traum . . .
Liebste Mutter, ach ich bitte dich,
Liebste Mutter, ach ich bitte dich flehentlich,
Wolle beten mit deinem Ingesind
Für meine grünhaarigen Nixenkind,
Wolle beten zu den Heiligen und zu unsrer lieben Frau
Vor jeder Kirche und vor jedem Kreuz in Feld und Au.
Liebste Mutter, ach ich bitte dich sehr,
Alle sieben Jahre einmal darf ich Arme nur hierher,
Sage du dem Priester nun,
Er soll weit auf die Kirchentüre tun —
Daß ich sehen kann der Kerzen Glanz,
Daß ich sehen kann die güldene Monstranz,
Daß ich sagen kann meinen Kinderlein,
Wie so sonnengolden strahlt des Kelches Schein! . . .“
— Und die Stimme schwieg. Da hub die Orgel an,
Da ward die Türe weit aufgetan —
Und das ganze heilige Hochamt lang —
Ein weißes, weißes Wasser von der Kirchentüre sprang.

Miegel

Der fehlende Schöppe

Zu Ebern hält man Hochgericht
Über Leben und Blut;
Zwölf Stühle sind zugericht
Für die zwölf Schöppen gut.
Elfe sind gekommen,
Han ihre Stühl eingenommen.

Digitized by Google

Der zwölfte Stuhl bleibt unberührt,
Niemand drauf sitzen darf;
Denn der Schöppe, dem er gehört,
Ist aus Abermannsdorf;
Aber Abermannsdorf ist versunken,
Sein Schöpp hält Gericht bei den Unken.

Da reitet von den elfen
Ein Bote hinaus zu Roß,
Der den fehlenden zwölften
Herein laden muß.
Der Bot behält's Roß am Zügel,
Den linken Fuß im Bügel.

Mit dem rechten Fuß dreimal
Stampft er auf den Grund,
Und den Schöppen dreimal
Ruft er mit lautem Mund:
„Zu Ebern ist Schöppengericht,
Schöppe, säume dich nicht!"

Da wird es unter der Erde laut
Von furchtbarem Getos,
Der Bot nicht vor- noch rückwärts schaut,
Sondern springt auf sein Roß
Und muß schnell fort sich machen,
Sonst verschlingt ihn der Erde Rachen.

Rückert

Der Knabe im Moor

O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn es wimmelt vom Heiderauche,
Sich wie Phantome die Dünste drehn
Und die Ranke häkelt am Strauche,
Unter jedem Tritte ein Quellchen springt,
Wenn aus der Spalte es zischt und singt —
O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn das Röhricht knistert im Hauche!

Fest hält die Fibel das zitternde Kind
Und rennt, als ob man es jage;
Hohl über die Fläche sauset der Wind —
Was raschelt drüben am Hage?
Das ist der gespenstige Gräberknecht,
Der dem Meister die besten Torfe verzecht;
Hu, hu, es bricht wie ein irres Rind!
Hinducket das Knäblein zage.

Digitized by Google

Vom Ufer ſtarret Geſtumpf hervor,
Unheimlich nicket die Föhre,
Der Knabe rennt, geſpannt das Ohr,
Durch Rieſenhalme wie Speere;
Und wie es rieſelt und knittert darin!
Das iſt die unſelige Spinnerin,
Das iſt die gebannte Spinnlenor,
Die den Haſpel dreht im Geröhre!

Voran, voran, nur immer im Lauf,
Voran, als woll es ihn holen;
Vor ſeinem Fuße brodelt es auf,
Es pfeift ihm unter den Sohlen
Wie eine geſpenſtige Melodei;
Das iſt der Geigenmann ungetreu,
Das iſt der diebiſche Fiedler Knauf,
Der den Hochzeitheller geſtohlen!

Da birſt das Moor, ein Seufzer geht
Hervor aus der klaffenden Höhle;
Weh, weh, da ruft die verdammte Margret:
„Ho, ho, meine arme Seele!“
Der Knabe ſpringt wie ein wundes Reh,
Wär nicht Schutzengel in ſeiner Näh,
Seine bleichenden Knöchelchen fände ſpät
Ein Gräber im Moorgeſchwele.

Da mählich gründet der Boden ſich,
Und drüben, neben der Weide,
Die Lampe flimmert ſo heimatlich,
Der Knabe ſteht an der Scheide.
Tief atmet er auf, zum Moor zurück
Noch immer wirft er den ſcheuen Blick:
Ja, im Geröhre war's fürchterlich,
O, ſchaurig war's in der Heide! Droſte-Hülshoff

Hans Iwer[1]

De Kath[2] liggt dal, de Krog[3] liggt wöſt:
De arme Seel hett Gott erlöſt. —

Hans Iwer reep des Morgens fröh:
Sta op! ſta op! un melk de Köh!

[1] Nach dem Volksglauben muß ein Werwolf, d. h. ein Menſch, der zuzeiten als ein Wolf umgeht — was für böſen Zauber, aber auch für ein ſchweres, unheilbares Leiden gilt —, ſeine natürliche Geſtalt wieder annehmen, ſobald er erkannt und bei ſeinem rechten Namen angeredet wird, und iſt dann dem Tode verfallen. [2] Kate [3] eingehegtes Stück Weideland in der Marſch

Digitized by Google

Dat Mäden flog vör Schreck tosam:
O ja, Hans Iwer, ik will kam!

Se weer en arm verlaten Blot,
Se be[4] toerst ton lewen Gott.

Er Hemd is beker[5], dünn de Rock,
Se bindt umt lange Haar en Dok.

Se schört umt smalle Lif en Egg[6],
Se nimt de Drach[7] un is torech.

Dat Mäden weer so junk un möd,
Er sangeln[8] noch de weken Föt.

Dat Gras is kold vun Dak[9] un Dau,
Dat Feld liggt bleek int Morgengrau.

Do weet se gar ni wa er ward,
Er kruppt[10] de kole Angst umt Hart!

Is dat de Voss de jankt[11] int Feld?
Is dat en Hund de hult un bellt?

Se hört as reep Hans Iwer fröh:
Sta op! sta op! un melk de Köh!

Do springt se schüchtern op dat Steg[12]:
Herr Gott! dar steit en Wulf inn Weg!

In Newel steit he, hult und bellt,
Do klingt dat dör dat wide Feld!

Do schütt[13] se as en Lamm tosam
Und röppt: Hans Iwer, ja! ik kam! —

As se vör Schrecken sik besunn,
Do weer de böse Wulf verswunn'.

Se keem to Hus mit Drach un Melk,
Do weer Hans Iwer leeg[14] un welk.

Denn is he storbn, bi Nacht alleen,
De Werwulf is ni wedder sehn.

Gott hett sin arme Seel erlöst:
Sin Kath un Krog ligt wild un wöst. Groth

---

[4] betete [5] dünn, verschlissen [6] Tuchkante [7] Tracht [8] vor Schmerz brennen [9] Nebel [10] kriecht [11] winselt [12] Brücke über den Graben [13] schießt [14] krank

Digitized by Google

Die Männer im Zobtenberge

Es wird vom Zobtenberge gar Seltsames erzählt:
Als tausend und fünfhundert und siebzig man gezählt,
Am Sonntag Quasimodo lustwandelte hinan
Johannes Beer aus Schweidnitz, ein schlichter, frommer Mann.

Er war des Berges kundig, und Schlucht und Felsenwand
Und jeder Stein am Wege vollkommen ihm bekannt;
Wo in gedrängtem Kreise die nackten Felsen stehn,
War diesmal eine Höhle, wo keine sonst zu sehn.

Er nahte sich verwundert dem unbekannten Schlund,
Es hauchte kalt und schaurig ihn an aus seinem Grund;
Er wollte zaghaft fliehen, doch bannt ihn fort und fort
Ein lüsternes Entsetzen an nicht geheurem Ort.

Er faßte sich ein Herze, er stieg hinein und drang
Durch enge Felsenspalten in einen langen Gang.
Ihn lockte tief da unten ein schwacher Dämmerschein,
Den warf in ehrner Pforte ein kleines Fensterlein.

Die Pforte war verschlossen, zu welcher er nun kam;
Er klopfte, von der Wölbung erdröhnt es wundersam;
Er klopfte noch zum andern, zum drittenmal noch an,
Da ward von Geisterhänden unsichtbar aufgetan.

An rundem Tische saßen in schwarzbehangnem Saal,
Erhellt von einer Ampel unsicher bleichem Strahl,
Drei lange, hagre Männer; betrübt und zitternd sahn
Ein Pergament vor ihnen sie stieren Blickes an.

Er, zögernd auf der Schwelle, beschaute sie genau, —
Die Tracht so altertümlich, das Haar so lang und grau;
Er rief mit frommem Gruße: Vobiscum Christi pax!
Sie seufzten leise wimmernd: „Hic nulla, nulla pax!“

Er trat nun von der Schwelle nur wenige Schritte vor,
Vom Pergamente blickten die Männer nicht empor;
Er grüßte sie zum andern: „Vobiscum Christi pax!“
Sie lallten zähneklappernd: „Hic nulla, nulla pax!“

Er trat nun vor den Tisch hin und grüßte wiederum:
„Pax Christi sit vobiscum!“ sie aber blieben stumm,
Erzitterten und legten das Pergament ihm dar:
„Hic liber obedientiae!“ darauf zu lesen war.

Da fragt er: wer sie wären? — Sie wüßten's selber nicht.
Er fragte: was sie machten? — Das endliche Gericht
Erharrten sie mit Schrecken und jenen jüngsten Tag,
Wo jedem seiner Werke Vergeltung werden mag.

Digitized by Google

Er fragte: wie sie hätten verbracht die Zeitlichkeit?
Was ihre Werke waren? Ein Vorhang wallte breit
Den Männern gegenüber und bildete die Wand;
Sie bebten, schwiegen, zeigten darauf mit Blick und Hand.

Dahin gewendet, hob er den Vorhang schaudernd auf:
Gerippe und Schädel lagen gespeichert da zuhauf;
Vergebens war's mit Purpur und Hermelin verdeckt,
Drei Schwerter lagen drüber, die Klingen blutbefleckt.

Drauf er: ob zu den Werken sie sich bekennten? — „Ja."
Ob solche gute waren, ob böse? — „Böse, ja."
Ob leid sie ihnen wären? Sie senkten das Gesicht,
Erschraken und verstummten: sie wüßten's selber nicht.

Chamisso

Das Lied von dem Tannhäuser

Nun will ich's aber heben an,
Von dem Tannhäuser zu singen,
Und was er wunders hat getan
Mit Frau Venussinnen. —

Tannhäuser war ein Ritter gut,
Er wollte groß Wunder schauen,
Da zog er in den grünen Wald
Zum Berg der holden Frauen.

„Herr Tannhäuser! wir haben Euch lieb,
Daran sollt Ihr gedenken,
Ihr habt uns einen Eid geschworn,
Niemals von uns zu wanken."

„Frau Venus, das hab ich nicht getan,
Ich will dem widersprechen,
Wenn das wer anders sagte als Ihr,
Gott helf mir's an ihm rächen!"

„Herr Tannhäuser! wie redet Ihr nun?
Ihr sollt bei uns verbleiben,
Ich geb Euch eine Gespielin mein
Zu einem ehlichen Weibe."

„Nähme ich mir ein ander Weib,
Als die ich lieb und kenne,
So müßte ja in der Hölle Glut
Meine Seele ewig brennen."

„Ihr sagt viel von der Hölle Glut
Und habt sie nicht empfunden —
Gedenkt an meinen roten Mund,
Der lacht zu allen Stunden."

Digitized by Google

„Was hilft mir Euer roter Mund,
Er ist mir gar unmäre,
Gebt Urlaub, edle Fraue zart,
Bei aller Frauen Ehre!“

„Tannhäuser, Ihr wollt Urlaub haben?
Wir wollen Euch keinen geben:
Bleibt hier bei uns, mein Ritter gut,
Und fristet Euer junges Leben!“

„Mein Leben, das ist worden krank,
Ich mag nicht länger bleiben,
Nach Beicht und Reu steht mein Begehr
Und nicht nach Eurem Leibe.“

„Herr Tannhäuser, nicht redet also,
Ihr tut Euch nicht wohl besinnen,
Laßt uns in die Kammer gehn
Und spielen der heimlichen Minne.“

„Das tu ich nicht! Es ward mir leid,
Zu spielen der heimlichen Minne,
Eure braunen Augen brennen wie Feuer,
Ihr tragt den Teufel darinne.“

„Herr Tannhäuser, was redet Ihr nun?
Ihr solltet mich nicht schelten,
Bei meinem lilienweißen Leib!
Ich laß es Euch entgelten.“

„Frau Venus, gebet Urlaub mir,
Ich will nicht länger bleiben! —
Hilf mir, Maria, reine Magd,
Von diesem bösen Weibe!“

„Tannhäuser, Ihr wollt Urlaub haben?
Nehmt Urlaub von dem Greisen!
Doch wo Ihr auch im Land umfahrt,
Mein Lob, das sollt ihr preisen.“

Da schied er wieder aus dem Berg
In Jammer und in Reue,
Ich will gen Rom wohl in die Stadt
Auf einen Papst vertrauen.

Nun fahr ich fröhlich auf die Bahn,
Gott mög der Reise walten,
Zum Heiligen Vater, Papst Urban,
Der mög meine Seele behalten.

Digitized by Google

„Ach, heiliger Vater, Papst Urban,
Ich trage Reu im Sinne,
Ich bin gewesen sieben Jahr
Im Berg einer Teufelinne.

Ich habe gesündigt sieben Jahr
Mit Venus, der schönen Frauen,
Nun möcht ich Buß und Beicht empfahn,
Und Gottes Gnade schauen."

Der Papst hat einen dürren Stab,
Den steckt er in die Erden:
„Wann dieses Stäblein Rosen trägt,
Soll dir vergeben werden!"

Tannhäuser ging zur Kirche hinaus,
War traurig ohne Maßen:
Ich dachte, Gott wär gnädig mir,
Nun muß ich von ihm lassen.

Und als er kam vors Tor hinaus,
Begegnet ihm unsre Liebfraue:
Behüt dich Gott, du reine Magd,
Dich darf ich nimmer anschauen.

Und als er wieder kam vor den Berg,
Er sah sich um gar weite:
Gott segne die Sonne, Gott segne den Mond,
Dazu meine lieben Freunde!

Tannhäuser ging in den Berg hinein,
Frau Venus, die kam ihm entgegen:
Tannhäuser, lieber Tannhäuser mein,
Wo bist du so lange gewesen?

Sie setzt ihn nieder auf einen Stuhl,
Sie wusch ihm die blutigen Füße,
Sie trocknet ihn ab mit ihrem Haar
Und lachte dabei so süße.

Sie holte ihm einen goldnen Pokal:
„Tannhäuser, bist du durstig?"
Sie holte ihm Brot, sie holte ihm Fleisch:
„Tannhäuser, bist du hungrig?"

Er wollte essen und trinken nicht,
Da nahm sie ihn bei den Händen,
Sie zog ihn in die Kammer hinein,
Er ging nicht sehr behende.

Digitized by Google

Sie kamen aus der Kammer heraus,
Frau Venus mit Lachen und Scherzen,
Tannhäuser sprach kein einzig Wort,
Ließ schweigend sich küssen und herzen.

Um diese Stund begann in Rom
Der dürre Stab zu grünen,
Und als es zu der Vesper kam,
Da trug er Laub und Blumen.

Der Papst schickt Boten in alle Land,
Tannhäusern es zu künden,
Die Boten aber kehrten zurück,
Sie konnten ihn nirgend finden.

Der Papst betrübte sich gar sehr,
Betet und rang die Hände —
Tannhäuser blieb in Frau Venus' Berg
Ewiglich ohne Ende.

Volkslied, neudeutsch von Griesebach

Rundschau

Literatur

„Welche Bücher verschenken wir zum Fest?"

Buschmann hat uns davon erzählt, daß all die „Nouveautés" im wesentlichen eine Frucht des Handels sind, der je mehr verdient, je öfter er umsetzt und der deshalb das Publikum sanften Zuges zu dem Glauben hin nasführt, das Neueste wäre das Schönste, wäre zum mindesten das „Feinste". Andre psychologische und wirtschaftliche Faktoren spielen beim Modemachen ja auch noch mit. Jedenfalls kann die Modistin ganz ehrlicher Meinung sein, die denselben Hut heut achselzuckend belächelt, der ihr voriges Jahr das Auge mit Begeisterung feuchtete, ebenso ehrlicher Meinung, wie ihre Kundin, die in dieser Wandlung des Gemüts gar nichts Auffälliges findet. Denn es sind immer nur wenige, die bewußt an den Nebeln mitbrauen, zwischen denen wir andern Irdischen wandeln, bis einmal irgendein frischer Luftzug da und dort klareren Ausblick schafft.

Nun ist ja uns allen bekannt, daß es auch literarische Moden gibt und daß sie sehr verschieden entstehen. Wenn die Firma Gong, Bong & Co. die neueste „Berliner Range" oder den frischesten Stilgebauer austrommelt, daß man, gutwillig oder nicht, sich nach dem Lärmen umschauen muß, so ist das was anderes, als wenn ein Buch infolge günstiger Kritiken schnell in Aufnahme kommt oder gar infolge jener stillen Weiterempfehlung von Mund zu Mund, die im Gegensatz zur gedruckten die gesprochene öffentliche Meinung bedeutet. Aber alle schnellen Erfolge sind unsicher. Sie entstehen unter hundert kontrollierbaren und nicht kontrollierbaren Bedingungen, unter denen das „was du niemals überschätzt, hast du nie begriffen" die freundlichste Rolle spielt. Eine „Aktenrevision" nach ein paar

Digitized by Google

Jahren zeigt ohne jeden Zweifel, daß wir unsre Zeit und unsre Kraft recht guten Teils mit Dingen beschäftigt haben, die eigentlich nicht viel wert waren.

Also: was sollen wir tun, wenn wir Lesestoff für uns und unsre Freunde aussuchen? Sollen wir's machen wie Nachbar X, der grundsätzlich *nichts* von dem liest, „worüber man spricht", oder sollen wir doch das lesen, „wovon man spricht"? Oder von beiden etwas?

Würde ich um eine Antwort auf die Frage ersucht, die in der Überschrift steht, so würde ich sie jedem ablehnen, den ich nicht genau kenne. Wer auf dem Weihnachtsmarkt Bücher kaufen will, muß, wie die gescheite Köchin auf dem Wochenmarkt, nicht nur die „Ware" als solche beurteilen können, er muß auch wissen, was der, für den man einkauft, liebt und was ihm bekommt. Wer Zeit hat, das, „wovon man spricht", zu lesen, warum soll er's nicht tun, wenn er gefestigt genug ist, sich von den Wellen nicht selber umwerfen zu lassen, die um ihn plätschern? Nur vor der Täuschung hüte er sich, daß sich in solcherlei Büchern das *Werden* zeige! Das wertvolle Neue kommt überaus selten von heute auf morgen in aller Mund, denn die Eiche, die einmal weit schatten soll, wächst so langsam wie alle, sie wächst nur längere Zeit. Bücher von schnellen Erfolgen kennzeichnen das Heute des treibenden Volks, nicht das Morgen der werdenden Kunst, aber auch das Heute der Zeit nicht, wie sich's von der Höhe über der Stadt, sondern wie sich's von der Enge in den Straßen selber zeigt. Wer kennen lernen will, worin nicht das allerneueste Modische sich niederschlägt, sondern das lebenzeugende Moderne nach Ausdruck ringt, der muß tiefer schürfen als zu dem, „wovon man spricht". Er muß sämtliche guten Ratschläge, die er hört und liest, beachten und nachprüfen und dann in die Bücher selber schauen — wirklich, es ist nicht leicht. Aber *all* dieses wahrhaft lebende Moderne steht im großen Zusammenhange mit dem, was *vor* ihm wahrhaft lebendig war. Das wird viel zu selten bewußt: wir sind dem bedeutenden Werdenden immer noch viel, viel *näher*, wenn wir Großes der Vergangenheit lesen, als Kleines der Gegenwart. Es braucht ja nicht solches der „alten", es kann solches der „jungen" Vergangenheit sein, die das Heute vorgebildet hat und zu der wir doch schon Abstand genug haben, um groß und klein sicherer zu unterscheiden. Es ist ja nicht das Altmodische, mit dem wir vertraut werden sollen — denn das war modisch und verging zu Recht, wie das Neumodische vergehen wird — sondern es ist der *Nährboden* der Gegenwart, der Grundbau des *Heute*. Richten wir den nicht in uns selber auf, so stehen unsre Häuser auf dünnen Hölzern in der Luft, und es ist weiter kein Wunder, wenn allerlei Windiges sie ins Wackeln bringt. A

Lyrik von Heymann und Mombert

Walther Heymann, „Der Springbrunnen". (München, R. Piper & Co.) — **Alfred Mombert, „Die Blüte des Chaos".** (Minden, J. C. C. Bruns); **„Der Sonnegeist".** (Berlin, Schuster & Loeffler)

Mit *Heymann* tritt ein eigenartiger Neuer auf den Plan; ein „Augenmensch", der mit einer bisher noch nicht gewagten Kühnheit sowohl wie Einseitigkeit malerische Impressionen durch die Mittel poetischer Technik wiederzugeben

Digitized by Google

sucht. Was dabei herauskommt, ist zwar natürlich niemals ein lyrisches Gedicht, oft aber eine Studie, die durch scharfe Beobachtung und durch Feinheiten der Assonanzen, Binnen- und Endreime, des Rhythmus usw. Staunen erregt. Man lese das Stück „Haferfeld“:

„Fange mit tausendmaschigen Netzen
tausend Perlen, sandgelb, gelbgrün;
lasse sie perlen, blitzen und sprühn
und ihr helles Grün in Gelb ver-
spritzen
aus verborgenen Halmen, mit
Schwätzen.
Laß es mit anderen Netzen ziehn.
Wisse auch dem Perlen, Splittern,
schleiernden Weben
Erlenzittern zu geben:
und lasse noch brütende Perlhuhn-
glucken
sich in feldwegweichende Halme
ducken —
dann reift dir, wie es der Bauer
bestellt,
ein Haferfeld.“

Hiernach werden wir allerdings lieber zu Storm, Liliencron oder Falke gehen, um uns ein Haferfeld vorzaubern zu lassen: die Gesetze über die Grenzen der Malerei und Poesie, die Lessing vor bald anderthalb Jahrhunderten zu finden glaubte, sehen wir durch „Gegenbeispiele“ wie diese wahrscheinlich gemacht. — Wenn so, bei aller achtungswerten Begabung Heymanns, eine lyrische Wirkung ausbleiben muß, so wird auch das mehr „wissenschaftliche“ Vergnügen an Einzelheiten oft beeinträchtigt durch eine unbeholfen schwülstige und dunkle Sprache:

„Sonst schrägt sich Rohr in Grünlands Überschwemmung,
dämmt Wasser, kämmt, ritzt sich dem
Spiegel ein,
knickt wehend seiner Flatterdolche
Schein,
warnt blutrostbraun, ist Kahn und
Wandrern Hemmung.“

Was von Seelischem zum Ausdruck kommt, erinnert in seiner müden Sinnlichkeit an Hofmannsthal.

Auch Momberts Phantasiekunst ist bekanntlich als eine Art von dichterischem Impressionismus zu begreifen, so wenig Ähnlichkeit er mit Heymann zu haben scheint. Der Unterschied liegt darin, daß Mombert nicht mehr, wie dieser, auf der „Spur der Natur“ geht, sondern die Beziehungen zur Außenwelt schier abgebrochen hat, um sich den Eindrücken seiner Phantasie zu überlassen.

„Abends trittst du ein in mein
Gemach:
neben meinen Stuhl mit flammen-
der Fackel.
Ganz nackt ist alles an dir Weib;
ganz nackt.
In meinen Händen siehst du
glänzen
zwei goldne Kugeln, die entrollen
mir
hinaus in die dunkle Landschaft:
über Brücken
reißender Ströme: durch verbuhlte
Gassen
wilder Städte:
vorbei an einem gotischen Dom.
Forschend betrachtest du mein durch-
furchtes Antlitz;
die golddurchwirkte Schärpe meiner
Lenden.
Siehst du die Schlange? Die
funkelnd ringelt
um mein Haupt? 's ist eine Krone!“

Das Gedicht zeigt, worauf es Mombert in seinen „Wach-Träumen“ nicht ankommt: auf sinnvolle Handlung; eine Phantasie-Dichtung wie die Spittelers steht hier auf dem Gegenpol. Momberts Psyche antwortet nur noch auf den Reiz starker Licht- und Klang-

Digitized by Google

einbrücke. Worte und Vorstellungen wie: Glanz, Schimmer, Schillern, Funkeln, Glühen, Gold, Silber, Purpur, Marmor, ehern, steinern, kristallen, Posaunen, Trompeten, — die Superlative der Sinnen-Empfindungen wirbeln und ergeben, je nachdem, dies oder jenes Gedicht; die Bestandteile sind fast durchweg dieselben, und *sie* sind das, was als wertvoll empfunden wird. Das Gedicht ist tot, es lebe das Wort. Dieses Wort wird nun nach der Seite der Anschauung hin sozusagen aufgeblasen, des Begriffs aber fast ganz entkleidet, so daß nun ein Orgiasmus von Vorstellungen entsteht, der schwächliche Gemüter wohl berauschen mag. Wir sehen gewisse Schönheiten, die sich hin und wieder doch noch zu einer starken Traumstimmung verdichten, sehr wohl, finden aber im allgemeinen, daß Mombert einen malerischen und musikalischen Impressionismus *unverarbeitet* in das Reich der Sprache übernimmt. — Hierher gehört eine gewisse gefrorene Sinnlichkeit, die von nackten, sogar „sehr nackten" Jungfrauen, Weibern, Geistern und Jünglingen am liebsten träumt. Und ein Zug zum Widerlichen und Grausamen, der durch kein geistiges Element gefordert und gerechtfertigt wird:

„Und jetzt aus deinem Haupte
kriecht hervor
eine Fliege, leibgeschwollen wie ein
Sperling.
Sie hinkt auf einem Fuß übers
Kissen.
Ein Flügel schleift lahm.
Ein Auge glast blind."

Alles ist auf das eintönige Pathos eines zuweilen fast monomanisch gesteigerten — ganz traumwidrigen — Ichgefühls gestimmt:

„Nur daß jetzt leise unter mir in
der Tiefe
auf goldnem Lager eine nackte Venus
ein Lied anhebt auf urweltfrüher
Geige —
das ist die, die mich liebt, die meine
Gedanken
beglänzt, meinen Leib
weltauf schwellen macht, ihn hin-
ausstellt
auf ein Glanz-Vorgebirge tief im
Himmel,
wo ich das Meer locke an den
Strand,
wo es kommt wie ein Tier heran-
gekrochen —
wo es leckt meine vielgeliebt-geküßte
Hand."

Man sollte meinen: trotz aller Einzelschönheiten ginge Momberts Kunst weniger den Genießenden als den Psychologen etwas an. Aber eine weitreichende Dekadenz hat in ihm Ausdruck gefunden; das beweist die verhältnismäßig große Zahl seiner Anhänger ebenso wie das gleichzeitige Auftreten verwandter Erscheinungen auf andern Kunstgebieten. Für die Musik erinnere ich an die radikale Gruppe um Debussy, welche Melodie und Motive zugunsten reiner Klangeffekte abgedankt hat. Hans Böhm

Neue Erzählungen

Albert Geiger, „Die Legende von der Frau Welt". (Karlsruhe, A. Bielefelds Hofbuchhdl.)

Die liebliche Erzählung des höfischen Epikers Hartmann von Aue, vom armen Heinrich, die schon verschiedenen, so Ricarda Huch und Gerhart Hauptmann, den Stoff zu neuer Gestaltung gab, hat auch Geiger angeregt. Zwar handelt seine Legende nicht direkt von ihm, sondern von einem, dem es zur Zeit des Konstanzer Konzils gerade so ging. Geiger weitet den Stoff auch etwas aus, er läßt den Knaben Hans auf Burg Rosenegg mit Gudula, der Tochter des Kellermeisters, auf-

Digitized by Google

wachsen, unter den belehrenden Reden des horazkundigen Pfarrers und dem Sprichwörterreichtum eines Narren, der (wie damals bekanntlich alle Narren) eigentlich ein höchst weiser Mann war. Hans macht einen Ritt zur Frau Welt zum Konzil, holt sich aber nichts, als erstens Verachtung von Liebe und Leben, und zweitens den Aussatz, von denen beiden er aber auf wunderbare Weise durch das Mysterium der Liebe zu Gudula befreit wird. — Eben um dieser wunderbaren Heilung willen hat Geiger seine Erzählung eine Legende genannt. Sie ist ein Bild, in das sich der Glaube von der Erlösung des Mannes durch das Ewig-Weibliche hier kleidet, die Erlösung eines kranken Mannes durch die reine Jungfrau. Aber dies Wunderbare stört hier in einer Geschichte, deren Entwicklung regelrecht natürlich und psychologisch richtig vorwärtsschreitet. Denn die mystische Kraft der Liebe, die hier den Sieg auch über physisches Leid davonträgt, ist all der Kausalität bar, die doch sonst in der Erzählung herrscht; so wird sie zu einem Fremdglied in einer sonst gleichartigen Reihe der Begebnisse. Im übrigen erzählt Geiger mit Stimmung und behaglichem Humor und trifft Ton und Zeitkolorit.

Etwas nebenbei: Geiger erzählt „die" Legende von der Frau Welt, es ist ihm selbstverständlich, daß die Frau Welt, wie auch das Mittelalter sie sich dachte und darstellte, es auf den Mann abgesehen hat. Und immer ist es der Mann, den das Ewig-Weibliche erst hinab- und dann wieder hinanzieht. Es wäre interessant, den historischen Ursprung dieses Gedankens zu verfolgen, anthropologisch und vielleicht auch rassentheoretisch interessant, aber auch in anderer Hinsicht. Die Literatur machte bisher der Mann, jetzt, wo auch die Frau daran tätigen Anteil nimmt, muß in ihrer Auffassung sich auch ein anderer Anblick ergeben. Und das ist auch tatsächlich schon so: die extremsten Frauenrechtlerinnen zieht der Mann hinab. Bekommen wir auch noch einmal die Legende vom Ewig-Männlichen, das hinanzieht?

Bernhard Kellermann, „Ingeborg". (Berlin, S. Fischer)

Wenn ein Roman erzählen soll, so ist „Ingeborg" kaum einer; er ist es so, wie Goethes „Werther" einer ist. Gewiß, wir erfahren, was die Menschen tun, aber die Hauptsache ist der Reflex dessen, was sie taten, in Stimmung und Seelenzustand des Mannes, der hier seine Erinnerungen an Ingeborg immer wieder durchträumt. Auch das Örtliche verschwindet bis auf unbestimmte Umrisse. Ein Fürst, wie man in Rußland Fürst ist, hat sich in eine Hütte auf der weiten Steppe zurückgezogen. Er hatte in der Welt des gesellschaftlichen Treibens gelebt, der Trank ward schal, er ging auf seine Güter und fand, was er nicht suchte: eine Liebe. Sie zerrann, er verschleuderte seinen Besitz, und nun sitzt er in der Steppe; wie die Wolken über den Himmel, streichen über ihn die Stunden hinweg, und er denkt dessen, was war. Er träumt, hält Zwiesprache mit sich, und in wehmütigschönem Gedenken holt er den glücklichen Sommer zurück; hier rollt sich ein zusammenhängender Vorgang ab, dort jagen sich die Szenen, bald war sein Glück, bald ist es wieder in der Lebhaftigkeit der Erinnerung. Aber durch all diese lyrischen Stimmungsergüsse, durch das nebelhafte Gewoge der Vorstellungen schimmert ein festeres Bild Ingeborgs hindurch. Die Tochter eines Holzfällers, wächst sie im

Digitized by Google

Walde auf, wird von einem gräflichen Ehepaar ins Haus genommen und wird Geliebte des Fürsten. Der Fürst von Natur, Ingeborg durch ihre Kindheit im Walde Träumer und Märchenliebhaber, leben einen Liebessommer; da lädt er seinen Freund, einen Dichter, ein, der Ingeborg ins Leben blicken läßt; was der Fürst genossen und schal gefunden, lockt einen Trieb in ihr, sie folgt dem abreisenden Dichter. Aber auch er hält sie nicht, sie wird Sängerin und erntet mit einem Komponisten zusammen den Ruhm, den sie sich ersehnt. Ob das ihr genügt? Dieses letzte schimmert nur leise durch die Lyrik des Fürsten durch, was kümmert's ihn noch, was draußen ist, still ist es in der Steppe. — Merkwürdige Bilder und Vergleiche befremden zuerst, aber sie charakterisieren den Fürsten, man fühlt, daß sein beschauliches Märchenerleben auf die Dauer nicht imstande sein kann, die lebensdurstige Frau zu halten. Stofflich mag der Roman manchem nicht zusagen, aber man findet darin das psychologisch feine Bildnis der „schönen Seele" sozusagen des „müden Mannes", der ja in verschiedenen Schattierungen öfters in der Literatur vorkommt. Das Wollen seiner psychischen und physischen Antriebe ist auch sein Sollen, er tut, was er mag, er verlangt auch nichts anderes von anderen, er versteht und begreift alles, und braucht darum nicht einmal erst zu verzeihen. So zeigt er nie positive Kraftentfaltung im Kampf, stets passives Gehenlassen und vielleicht wehmütiges Gedenken ohne Haß, doch auch ohne Liebe. K Sch

Martin Buber, „Die Geschichten des Rabbi Nachman". (Frankfurt a. M., Rütten & Loening)

Martin Buber hat sechs Geschichten des Rabbi Nachman von Bratzlaw, den er in seiner Einleitung „den letzten jüdischen Mystiker" nennt, nacherzählt und zusammen mit zwei einführenden Aufsätzen und einer Zusammenstellung sentenzartiger Aussprüche des Rabbi unter dem angegebenen Titel erscheinen lassen. — Der merkwürdige Mann, von dem das Buch handelt und dessen künstlich reiche, etwas verworren-symbolische Erzählungen es uns vermittelt, lebte von 1772 bis 1810. Aber er erscheint nicht als ein Mann der für unser Gefühl mit diesem Zeitabschnitt verbundenen Kultur, deren Bild uns sofort mit dem Nennen der Epoche erwacht und uns jede Persönlichkeit im bestimmten Zeit-Milieu sehen läßt. Rabbi Nachman wirkt viel älter, alt-orientalischer. Er lebte in kleinen östlichen Orten: in Miedzyborz ist er geboren, in Bratzlaw war der Hauptort seines Wirkens, in Uman ist er gestorben. Er ist von den großen geistigen Bewegungen Europas, die seine Zeit kennzeichnen, nicht berührt worden: das entscheidende Ereignis seines Lebens ist eine unter Mühen und Entbehrungen ausgeführte Reise nach Palästina. Das jahrtausendalte Elend seines Volkes, die ewige Fremde, ist das, was seine Seele erlebt hat. Er zog, einem frommen mystischen Aberglauben folgend, todkrank an den Ort einer einstigen blutigen Judenmetzelei, um, selbst sterbend, die dort unerlöst ruhenden Toten mit sich in die ewige Heimat zu führen. Unter seinen Aussprüchen finden sich Worte wie diese: „Die Gerechten müssen unstet und flüchtig sein, weil es vertriebene Seelen gibt, die nur dadurch emporsteigen können. Und wenn ein Gerechter sich wehrt und nicht wandern will, wird er unstet und flüchtig in seinem Hause." Oder: „Es gibt Steine wie Seelen, die

Digitized by Google

sind hingeworfen auf den Straßen. Aber wenn einst die neuen Häuser gebaut werden, dann fügt man ihnen die heiligen Steine ein.“ Mir scheint das Bild der stillen edelleidenden, messianischen Gestalt das Beste zu sein, was wir aus dem Buche mitnehmen. Aber die Erzählungen teilt der Herausgeber mit, daß sie nur in einer offenbar maßlos entstellten und verzerrten Schülerniederschrift erhalten sind; der Rabbi pflegte seine Lehren in Gleichnisreden einzukleiden, die sich dann zu bunten Dichtungen erweiterten. Sie stehen unter dem Einfluß des orientalischen Märchentypes, wie er etwa in „Tausendundeiner Nacht“ vorliegt. Aber sie haben einen allegorisch-symbolischen Gehalt, der sich mit dieser buntrankenden, absichtslosen Form stark in Widerspruch setzt. Es ergibt sich dies: weder der Gedanke, die Idee, kann ganz klar hervortreten, denn das deutliche Symbol wird von der Fülle des nicht mehr deutbaren überwuchert; noch die harmlose Freude an dem bunten Geschehen bleibt, denn überall empfindet man die Dinge als Gestaltenschatten vor einem abstrakten Gedanken. — Die besten Einzelzüge stehen wohl in der „Geschichte von den sieben Bettlern“. Da lebt etwas von der kosmischen Richtung des altjüdischen Geistes.

Wilhelm von Scholz

Berliner Theater

Fast ein Jahr hat es gedauert, bis Brahm im Lessingtheater nach dem mißglückten Versuch mit Herbert Eulenbergs „Ritter Blaubart“ den Mut wiederfand, seinem Publikum einen neuen Mann aus dem dramatischen Nachwuchs unsrer Tage vorzustellen. Handelte es sich damals um eine romantische Tragödie, so diesmal um eine komische Alltäglichkeit. Beide Male aber ist das mit schier kindlicher Vertrauensseligkeit zur Schau getragene Vorbild kein geringerer als der größte aller germanischen Tragiker und Komiker: William Shakespere. Nach diesem „Stern der schönsten Höhe“ streckte Eulenberg seine fiebernden Hände aus, von ihm erhofft sich, unter ausdrücklicher Anrufung seines Namens, auch Otto Hinnerk den Segen für seine dreiaktige Komödie „Närrische Welt“. Seit Hauptmanns „Biberpelz“ ist die bewußte und betonte Abkehr von dem Wesen und der Technik der romanischen Komödie neueren, also pariserischen Schlages mit ihrer überlegen-satirischen oder spekulativ-lüsternen Betrachtungsart noch nicht wieder so deutlich und herzhaft manifestiert worden wie in diesem seiner Buchausgabe nach schon acht Jahre alten Werke des heute siebenunddreißigjährigen, in Mecklenburg geborenen, in der Schweiz ansässigen Dichters. Und wiederum, genau wie im Falle Eulenbergs, ist diese Abkehr gründlich verkannt worden. Nicht nur vom Publikum — auch von der Kritik. Weil der äußere Apparat dieser „närrischen Welt“ zum Teil mit Motiven arbeitet, deren sich auch der französische Schwank bedient, verkannte man gründlich die grundverschiedene Welt- und Lebensanschauung, auf der sie sich aufbaut. Da ist eine lebenslustige, liebestolle Ehefrau, die es der Reihe nach mit ihren „möblierten Herren“ hält; da ist ein blindes, gutmütiges Schaf von Ehemann, dem wohl dann und wann über die Untreue seiner Lina ein Lichtlein aufgeht, der sich aber immer wieder, wie der Mecklenburger sagt, „begäuschen“ läßt; da ist endlich ein Schluß, der alles mit Frieden und Wohlgefälligkeit zudeckt — ja, wo gäb es da noch einen Unterschied von den Mach-

Theater

Digitized by Google

werken der Hennequin und Desvallières? Es sei denn der, daß diese unendlich viel witziger, geschickter und bühnenwirksamer „arbeiten“. Wenn man nur ein wenig durch die Schale blickt, wenn man nur ein wenig, statt sich von Äußerlichkeiten gefangennehmen zu lassen, auf die Lebenssphäre achtet, in der diese Menschen gesehen und gezeichnet sind, sollte der Unterschied, scheint mir, so augenfällig wie nur möglich sein. Zunächst schon: wie kommt es, daß uns diese Gewohnheitsbetrügerin mit ihren fortgesetzten Studentenliebschaften so gar nicht unsympathisch wird? Daß sie uns im Gegenteil mit ihrer Frische und triebhaften Kernigkeit immer wieder jenes verstehende und verzeihende Lächeln abzwingt, das ein unendlich Größerer auch noch seinen unendlich „verworfeneren“ Geschöpfen zu sichern weiß, einzig und allein aus dem Grunde, weil sie sich in einer naturentfremdeten Umgebung ein Stück ungebrochener Natur erhalten haben? Sieht man denn nicht, daß in dieser Frau, die es, selber ein blühendes, robustes Geschöpf, immerfort zu der dummen, unreifen Jugend zieht, so gar nichts Raffiniertes ist, daß sie bei all ihren Verhältnissen auch nicht im entferntesten an ihren Vorteil oder ihre Sinnenlust denkt, ja daß nicht einmal etwas Verstecktes oder Hinterhältiges in ihr lauert — daß sie wie ein Naturwesen, gemischt aus Gut und Böse, in ihrer Sünden Maienblüte dasteht, ohne sich ihrer Bosheit bewußt zu sein? Und diese in ruhiger Gelassenheit ihre Bahn ziehende Sonne des Humors, die da scheint über Gerechte und Ungerechte und sich durch keine Moral in ihrer gleichmäßigen Wärme beirren läßt, schenkt ihre Strahlen auch den andern Menschen im Stücke. Sie zeigt uns in dem Trottel von Ehemann das stille, in sich gekehrte Gemüt, das sich fragt, ob es nicht einfach Wiedervergeltung eigner Schuld und Verfehlung ist, was ihn da trifft, und in dem Studenten, der mit seinen zwanzig Jahren flott darauflos sündigt, den guten Kerl, der unter Biegen oder Brechen Schluß macht mit der dummen Geschichte, sobald ihm an dem Zusammenbruch des Mannes klar geworden, mit welch heiligen Dingen er da doch eigentlich spielte. Mit einem Wort: die humoristische Weltanschauung, die schlichte und deshalb auf unserm Theater so seltene Kunst, durch die Schlechtigkeit die Güte, durch die Güte die Schlechtigkeit der menschlichen Kreatur hindurchschimmern zu lassen, sie sind es, die diese Komödie ein für allemal von den oft so viel eleganteren „Lustspielen“ französischer und deutscher Handwerkerei unterscheidet. Dieses Charaktermal echter, von innen quellender, nicht etwa nur aufgeschminkter Komik würde noch weit reiner und dann auch wohl leichter erkennbar hervortreten, wenn es sich Hinnerk versagt hätte, derbe Situationsspäße zu verwenden, wie sie der französische Schwank, nur ungleich verschmitzter, auch gebraucht. Wenn jemand bei einer Liebeserklärung mit der Wichsbürste in der einen, mit dem noch feuchten Stiefel in der andern Hand auf den Knien herumrutscht, so hat das allerdings zunächst verteufelte Ähnlichkeit mit gewissen Harlekinsspäßen, die unser Zwerchfell gleich mit Strohwischen kitzeln. Auch die Berufung auf Shakespere, der ja manchmal noch viel derber ins Zeug geht, kann hier nicht viel helfen. Wohl aber die Ehrlichkeit und Naivität, mit der es geschieht, dies gelassene Behagen am Närrischen, das erst die Menschlichkeiten auf diesem närri-

Digitized by Google

schen Planeten vollmacht ... Ich will nun nicht etwa feurige Prophetenlieder anstimmen, was alles wir von diesem Mecklenburger-Schweizer, einer „Kreuzung von Reuter und Keller", noch zu erwarten haben. Er hat nach diesem Stück teilweise Besseres, aber auch teilweise Schwächeres geschrieben. Nur das eine möchte ich mit aller Deutlichkeit nochmals betonen: hier ist ein bisher übersehener Dichter, der eine Komödie nicht aus Witzen und Späßen zusammenleimt und dann hofft, daß das Theater daraus schon eine leibliche Einheit machen werde, sondern einer, der aus einer humoristisch-komischen Grundanschauung heraus seine Menschen sieht und deren Menschlichkeiten gestaltet.

Wenn einem irgendeiner noch nachträglich das Prophezeien verleiden könnte, so ist es Georg Hirschfeld. Sein Anfangswerk „Mütter" versprach einen auf die letzten Konsequenzen und Erschütterungen hinarbeitenden Tragiker, und was aus ihm geworden, im Drama wie im Roman und in der Novelle, hat peinliche Ähnlichkeit mit einem Eklektizisten, der bald hier bald da einsetzt und mit seinem Gesamt-Schaffen alles eher gibt als eine starke große Linie der Persönlichkeit. Auf seiner letzten Station ist er bei den dramatischen Einaktern angelangt. Statt das Konfliktsthema von den „Getreuen", von der Treue gegen den inneren Sinn des Lebens, gegen sich selbst und gegen das einmal bejahte Ideal in einem einzigen, meinetwegen komischen oder tragischen, aber vollen und gesättigten Drama zu beschwören, zerschlägt er es in drei (ursprünglich sogar vier) Einakter, von denen es nun glücklich keiner zu individueller, geschweige denn dramatischer Lebenskraft bringt. Nicht mehr als eine psycho-pathologische Studie ist das Eröffnungsstück „Das tote Leben". Da kommt ein Jugendfreund, dem Leben so viel ist wie Bewegung, Handeln, Wirken, Schaffen, Jubeln und Leiden, zu dem durch einen schweren Unglücksfall in seiner Familie dem Nervenarzt verfallenen Maler. Nicht an die Vergangenheit rühren! gebietet ihm der Arzt. Das könnte für den Armen, der im Begriff ist, sich durch seinen verzweiflungsvollen Schmerz zu einem Nirwana des Stilleseins durchzufinden, bei seinem Herzleiden den sofortigen Tod bedeuten. Der Lebensfreudige kann der Versuchung aber nicht widerstehen, als er diesem „toten Leben" gegenübertritt. Und wie nun die Vergangenheit den Sturm ihrer Gefühle auf den müden, morschen Baum losläßt, sinkt er sterbend darnieder. Was seelisch längst tot war, zollt nun dem Tode auch mit dem Leibe seinen Tribut. War dies ein Mord oder war es eine Heilung? „Es scheint mir, als wären Sie, nicht ich hier der Arzt", meint der anfangs entrüstete Doktor zu dem Freunde, der sich nicht zu zähmen vermochte..... „Aufrecht", d. h. in freiwilligem Tode scheiden die beiden Schwestern Messow aus diesem Leben, als sie sehen, daß ihre Vergangenheit und ihre Umgebung, verkörpert in einem rohen, tierischen Zuchthäusler, ihrem Vater, sie zu fest in Schlingen hält, als daß sie sich durch eigne Kraft daraus befreien könnten. Denn dem Herrn Bräutigam, der sich über die Älteste erbarmt hat, obgleich er den Fluch ihrer Jugend und ihrer Familie kannte, trauen sie beide den Mut nicht zu, sie auch gegen den bösen Schein und das Gerede der Menschen in ihrem tapfern Ringen zu

Digitized by Google

stützen. Er ist ein kleinstreberischer Beamter, und das genügt in Hirschfelds Augen, an seinem Edelmut und seiner selbstlosen Entschlossenheit zu zweifeln. Nicht auch für uns. Wir hätten, um an die Notwendigkeit dieses doppelten Selbstmordes glauben zu können, mindestens sehen müssen, daß der, welcher über die Tatsache hinwegkam, eine Verführte zur Braut, einen schweren Sittlichkeitsverbrecher zum Schwiegervater zu gewinnen, sich deshalb nicht auch die Courage zutraut, den grauen Sünder unschädlich zu machen. Wo aber das Zwingende fehlt, darf man uns auch nicht mit großen tragischen Schlußgebärden kommen. Entweder ist diese Anna Messow eine Tapfere, Starke, Aufrechte — dann packt sie auch den verkommenen Vater, der nicht das geringste mehr mit ihrem geklärten und gestählten Selbst zu schaffen hat, bei der Kehle und läßt sich darin auch durch die schwächlichen Sentimentalitäten des verkrüppelten Schwesterchens nicht irremachen; oder sie hat sich um den Stein auf ihrem Wege nur so herumgewunden, dann, nun ja, dann genügt ihren Begriffen vom Aufrechtsein die Flucht aus dem Leben, zu der die Morphiumtropfen ihr schmerzlos verhelfen. An beiden Einaktern verstimmt gleich sehr die kleine, unbeherzte Art, das Leben zu verstehen, wie die zage, am Boden dahinkriechende Art, sich mit ihm auseinanderzusetzen... Einen beherzteren Aufschwung nimmt das letzte Stück „Gewißheit". Sieben Jahre hat Frau Hedengren in Hoffen und Bangen auf die Heimkehr ihres Gatten gewartet, der auszog, den Pol zu finden. Alle leisen und lauten Werbungen des gleich ihr lebensfrohen, glückverlangenden Freundes, des Erziehers ihrer Knaben, hat sie abgewehrt. Vielleicht — wenn sie Gewißheit hätte. Nun kommt die Gewißheit. Der Gatte ist tot, schon seit einem Jahre, aber den Pol hat er erreicht, und seine Aufzeichnungen sind geborgen. Wird sie nun Ja sagen? Wird sie nun einsehen, daß sie einem, der sie, ihre Jugend und ihre Liebe einer unpersönlichen Idee opfern konnte, schon mehr denn lange die Treue gehalten hat? Nein, sie bleibt dem Andenken, dem Namen, dem Ruhme, der Größe des einmal Erwählten getreu und versagt sich einem neuen Persönlichkeitsglück, entschlossen, ihre Knaben im Geiste des großherzigen, über sich hinaus an ein Allgemeineres denkenden Toten zu erziehen. Treue der Treue! Auch das ist Glück. Aus diesem unter leisem, uns mitbewegendem Schwanken sich selber formenden Menschenschicksal blickt uns ein Lebensgefühl an, das wir bei Hirschfeld lange nicht mehr so gesund, hell und beherzt gekostet haben, wenn es seiner dramatischen Gestaltungs- und Konzentrationskraft auch nicht gegeben ist, uns in den wenigen Szenen des Einakters dieses Eigenleben in einer Fülle und Unmittelbarkeit anschauen zu lassen, wie wir es — zumal in Agnes Sormas Darstellung am „Kleinen Theater" — hier und da blitzartig wohl ahnen. Möge die Stimmung, die hier wirksam wird, dem immer noch jungen, ehrlich und rastlos an sich arbeitenden Dichter ihre Treue bewähren; dann können wir vielleicht doch noch, wenn auch auf einem bescheideneren Beet, als einmal erwartet, eine zweite Blüte an ihm erleben. Friedrich Düsel

Hamburger Theater

Keins seiner Dramen hat Stavenhagen mehr geliebt als den

Digitized by Google

„Dütschen Michel“. Diese niederdeutsche Bauernkomödie machte seine größte Hoffnung aus. Sie sollte von unsern ersten Bühnen herab für seine Kunst zeugen. Und gerade an ihr erlebte er die bittersten Enttäuschungen. Hartnäckig wies man seinem Lieblingskinde, so oft er es auch aussandte anzuklopfen, allerorten die Tür. Allen Dramen gestand man ein paar Anstandsaufführungen noch zu den Lebzeiten des Dichters zu, die Gestalten aller seiner Werke hat er, wenn auch nicht immer in würdigem Gewande, zum wenigsten einmal über die Bretter gehen sehen: Bei seinem „Dütschen Michel“ blieb ihm das versagt. Und auch nach seinem Tode haben die Theaterleute sich nicht aus ihrer Zurückhaltung drängen lassen. Einige, nicht immer ausreichende Gedächtnisaufführungen am Schillertheater, dessen Dramaturg Stavenhagen war, oder genauer: werden sollte, eine Darstellung der „Mudder Mews“ durch Dilettanten auf Finkenwärder, eine Vereinsaufführung in Berlin, eine in Wien — das ist alles, was geschah. Nun hat der hamburgische Verein für Kunst und Wissenschaft sich an den „Dütschen Michel“ mit unzulänglichen Mitteln gewagt. Daß Dilettanten hier mit großem Opfermute nachdrücklich auf das eines Meisters harrende Werk hinwiesen, daß sie die Sehnsucht, es an den gegebenen Stätten in vollendeter Verkörperung zu sehen, nicht erfüllten, sondern aufs neue stärkten, das bleibt das Verdienst der mutigen Schar und ihres Leiters. Über das Stück habe ich in meinem Aufsatze über den Verstorbenen (Kw. XX, 2) gesprochen, so daß ich mich damit begnügen kann, darauf zu verweisen. Nur eins mag betont werden. Schon diese Aufführung ließ den Märchencharakter der Bauernkomödie, den zuerst Adolf Bartels betont hat, überraschend hell aufleuchten. Wir, die den Weg Stavenhagens mitgegangen sind (wie wenige waren es!), hatten, noch ganz im Banne der naturalistisch beeinflußten, wenn auch längst nicht mehr rein naturalistischen Charakterdramen an diesem in jedem Sinne neuen Stück mancherlei auszusetzen, so willig wir die Genialität des Wurfes priesen. Bartels räumte die Einwendungen durch die Betonung des Märchenhaften hinweg. Was wir anfangs nicht glauben wollten, hat diese Aufführung bestätigt. In der Tat, dieser großen Komödie ist mit den Maßen der Wirklichkeitskunst nicht beizukommen. Hier ist ein Märchendrama aus der Verwandtschaft des „Sturms“ und „Wie es euch gefällt“. Es wird späterhin, wenn die Zeit gekommen ist, die innere Entwicklungsgeschichte Stavenhagens zu schreiben, noch einmal zu zeigen sein, wie in diesem Werke der Einfluß seiner beiden ungleichen Lehrmeister, des Naturalismus und Shakesperes, zusammengewirkt hat, ein Blick wird zu tun sein auf einen Weg, der gegangen werden sollte und gegangen wäre, hätt es nicht der mächtigste aller Machthaber, der Tod, anders gewollt. Soviel heute: Der „Dütsche Michel“ Stavenhagens hat eine Zukunft! Von wie vielen Dramen der letzten Jahrzehnte kann man ein Gleiches sagen?

Dem Dramaturgen Stavenhagen verdanken wir die Bühnenbekanntschaft von Gustav Falkes Märchenkomödie „Putzi“. An der Stätte, wo er eine niederdeutsche Komödie schaffen oder besser: wiedererwecken wollte, sahen wir des verehrten Hamburger Lyrikers Katerprinzen, der vor Jahren einmal in Meiningen unter Ausschluß der Öffentlichkeit erschienen war, über die Bretter gehen. Auch für diese Ausstrahlung von Stavenhagens

Digitized by Google

Wirken können wir nur danken. Denn wenn auch das Stückchen einige Längen aufweist, die Menschen, insbesondere der Jäger, nicht ganz lebendig geworden sind, so hat Falke doch eine solche Fülle lustiger Einfälle darübergeschüttet, eine so drollige Fabel ersonnen, den Märchenton fast immer glücklich getroffen (nur ein Schuß zerknallt ihn für kurze Zeit), daß das Lächeln kaum von unsern Lippen weicht. Wie prächtig ist diese Mär vom Katzenprinzen, den Maleen von allem, nur nicht von seinem Schwanze erlösen kann, da sie dem Zauberer ungehorsam war und von der Liebe naschte. Wenn es ihr zum Schlusse in tapferer Selbstüberwindung dann doch gelingt, der Zauber weicht, und sie zu sich selbst und ihrem Jäger zurückkehrt, schauen wir, mehr noch beim Buche (Alfred Janssen, Hamburg) als bei der Aufführung, mit reinem Wohlgefallen zurück. Wir stimmen der lustigen Person, die es mit einem bescheidenen, prächtigen Bekenntnis des Poeten einleitet, zu:

„Des Lebens Ernst, um Stunden zu betrügen,
Ist auch Verdienst. Denn immer ernsthaft sein,
Ist's nicht, als ständ man stets auf einem Bein?"

Für noch einen der „Unsern", für den Größten, der in Hamburgs Mauern jemals geschaffen hat, ist unsere Bühne in den letzten Wochen erstmalig eingetreten. Baron Berger hat getreu seinem Gelöbnis, daß von Hamburg, der Stätte der tiefsten Erniedrigung, Hebbels Ruhm durch mustergültige Darstellung aller Werke von der Bühne her ausgebreitet werden solle, das „Trauerspiel in Sizilien" und „Julia" zur ersten Aufführung gebracht. Zur Uraufführung, wie man zu sagen pflegt. Das mag manchen befremden, ist aber so. Die einaktige Tragikomödie ward noch nie gespielt. Die „Julia" war zwar schon zu des Dichters Lebzeiten von den beiden größten damaligen Theatern angenommen, ihm aber hinterher unter nichtigen Vorwänden wieder zurückgegeben worden. Vor ein paar Jahren erlebte sie in München ihre erste Aufführung in einem Vereine. Auf einer öffentlichen Bühne ist auch sie bisher noch nie erschienen. Beide Werke wirkten überraschend. Was vorher den meisten als ein waghalsiges, ziemlich wertloses Experiment erschien, erwies sich als eine rühmenswert nützliche Tat. Vom „Trauerspiel in Sizilien" hat Hebbel selber an Bamberg gerade herausgesagt, daß es sich „in der Sphäre des Abscheulichen" bewege. Ich war auf das höchste überrascht, wie bei der Aufführung (oder muß ich sagen: bei dieser Aufführung?) der beim Lesen vorwaltende, dieses Bekenntnis bestätigende Eindruck schwand, wie das Grauenhafte und Gräßliche der Region des Erschütternden sich näherten, wie hinter der hemmenden Fabel Gestalten von echt Hebbelscher lebensüberhöhter Größe lebendig wurden. Freilich, Hebbel hat Recht: Er ging bei dem Stücke „eigentlich auf dem Seil" und sein Ziel, durch seine Luftreise „den Kirchturm mit dem golden Knopf", der ihn reizte, zu erreichen, ist ihm nicht gelungen. Das konnte auch diese erste dankenswerte Aufführung nur bestätigen. Hans Franck

Münchner Theater

Korfiz Holms Komödie „Fräulein Resi" wurde im Schauspielhause mit Erfolg gegeben. Sie schildert, wie ein junger Leutnant von der Absicht, seinen Schatz, des Kammersergeanten Schwägerin, zu

Digitized by Google

heiraten, dadurch geheilt wird, daß seine selbstherrliche Mutter mit ausgerechnet fünftausendzweihundert Mark Geldes, das sie ihrem Bruder ohne Umstände als „Buße" abnimmt, die „Resi" abfindet. Diese Summe braucht die Resi nämlich, um sich ein vielversprechendes Wurstwarengeschäft zu erwerben. — Wenn der Autor mit seinem Stücke andere als Possenzwecke verfolgte, so hat er sie so geschickt zu verbergen gewußt, daß sie mein Auge wenigstens nicht mehr auffinden kann. Mir scheint das Stück kaum mehr als die übliche Mischung von Ulk und Oberflächencharakteristik zu enthalten, und sich mit Vorliebe in jenen Regionen zu bewegen, wo die „populären Witze" gedeihen. Schade, Kasernenmilieu und „grüne Leutnantsliebe" hätten wohl auch mit feinerem Humor behandelt werden können, und der Name des Autors schien dafür zu bürgen, daß es geschehen werde. W

Ein „neues" Werk von Mozart

hat im Dresdner Mozartverein mit Henri Petri als Sologeiger seine Uraufführung am 4. November erlebt. Das neue Violinkonzert steht in D-Dur und ist gerade zur rechten Zeit an das Licht gekommen: zu einer Zeit, in der die Komponiervirtuosität nicht nur bei der Perversität angelangt ist, sondern sogar sensationelle Erfolge mit ihr erzielt. Die einhundertdreißigjährige Neuheit von Mozart wird unzweifelhaft die ganze Musikwelt erobern und noch in frischem Glanze erstrahlen, wenn die heutige Modemusik längst vergessen ist. Vor allem das ganz moderne (ich meine unzeitgemäße) Andante in G-Dur, das, als Neuheit, wieder von einer Musik erfüllt ist, die alle Äußerlichkeiten und alle billigen Wirkungen verbannt. Die komponierende Jugend von heute hätte hier eine Programmüberschrift wie „Ein Traum im Paradiese" kaum unterdrücken können. Im ersten Allegro freilich würde wohl Mozart selber, wenn er Aufführungen erlebt hätte, auf Kürzungen gekommen sein. Bemerkenswert ist in diesem langgedehnten Satze, dem es offenbar an der Revision durch den Komponisten selber mangelt, die Verwendung volkstümlich klingender Weisen, die Mozart in seinen früheren Violinkonzerten mit Vorliebe für das Rondo-Finale aufgespart hatte. Im übrigen steht alles ähnlich so, wie es Otto Jahn treffend für die einzelnen Sätze der fünf Violinkonzerte erörtert hat. Die Lehre für uns Nachgeborene ist wieder einmal: mehr Mozart, mehr Innerlichkeit! Ob das Konzert echt ist, kann man natürlich nicht wissen, da es nicht nach der (seit 1837 verschollenen) Handschrift, sondern auf Grund einer Abschrift veröffentlicht worden ist. Jedenfalls ist sein musikalischer Gehalt eines Mozart würdig. Friedrich Brandes

Berliner Musik

Man klagt seit vielen Jahren schon in Berlin über das schnelle, alle natürlichen Bedürfnisse übersteigende Anwachsen des öffentlichen Konzertwesens. Die Ursachen der dadurch geschaffenen ungesunden Zustände, die auf die Kunst wie die Künstler und das Publikum gleich schädliche Einflüsse üben, wollen die einen in dem modernen Agenturwesen erblicken, das zum Konzertieren verleitet und Unberechtigten aus Eigennutz die Wege ebnet; andere klagen die Konservatorien als die Brutstätten des beständig zunehmenden Künstlerproletariats an. In Wahrheit werden wohl verschiedene Gründe zu-

Digitized by Google

sammenwirken, denen als letzte Quelle des Übels der in der Künstlerwelt jetzt so erschreckend verbreitete Geschäftssinn gemeinsam ist. Das öffentliche Musizieren ist eben zu einem Betriebe herabgesunken; in jedem Betriebe aber herrscht das Prinzip des Konkurrierens. Wie in allem, in der Komposition, in der Reproduktion, so sind auch in der Vermittlung der Werke die Mittel ins Maßlose ausgeartet, und immer unverhohlener kündigt sich der welterobernde amerikanische Geist auch in unserm Musikleben an. Die Summe der musikalischen Veranstaltungen, ihr Charakter (wie leider zuweilen auch der neuer Werke) wird bald kaum noch etwas mit dem zu tun haben, was wir bisher unter dem Begriffe „Musik" verstanden. Auf technischem Gebiete wird die Individualität immer mehr ausgeschaltet: das Grammophon, das Orchestrion, die Pianola, Phonola und wie die Erfindungen sonst heißen, demokratisieren sozusagen die Tonkunst, indem sie den Wert der persönlichen Leistung herabsetzen. Das Erlernbare triumphiert, und die „Wunderkinder", die zwar nicht in der Kunstoffenbarung, um so leichter aber in der Kunstübung zur Bewunderung zwingen, haben gute Zeit. Unglaublich ist ferner, wie Vereinsbildung, Jubiläumsmanie, Spezialisierungssucht und wohlfeile Verquickung des Künstlerischen mit dem Wissenschaftlichen die günstige Konjunktur auszunutzen bestrebt sind. Nicht zufällig hat der Handel mit musik-literarischen Erzeugnissen in unsrer Epoche einen Aufschwung genommen, der den Unkundigen auf ein ganz merkwürdiges Bildungsbedürfnis der musikalischen Kreise schließen lassen muß. Auch hier, auf dem Gebiete biographischer, historischer, analysierender und ästhetisierender Schriften ist alles ins Breite gegangen. Der wahre Musikfreund aber wendet sich mit Ekel von solchem meist hohlen Treiben ab.

Mit dem beginnenden Winter sind wir in Berlin wieder ein gutes Stück in der bezeichneten Richtung weitergekommen. Was jetzt in Blüte steht, ist der Saalbau für Konzertzwecke, der offenbar als ein lukratives Unternehmen gilt. Drei neue Säle, die an schlechter Akustik miteinander wetteifern, der Blüthner-, der Klindworth-Scharwenka- und der Choralion-Saal, sind zu der schon vorhandenen, erst im vergangenen Winter um den Mozart-Saal vermehrten Anzahl solcher Institute hinzugekommen, und damit nicht genug, werden schon weitere Konzertsäle in den zu erbauenden Riesenhotels der Friedrichstadt geplant. Tatsache ist, daß das Angebot vorläufig der Nachfrage noch zu entsprechen scheint. Das heißt, es fehlt nicht an Konzertgebern, die die Säle mieten. Wohl aber fehlt's an Publikum, das sie füllt. Wir haben jetzt abendlich bis zu neun Konzerte, aber selbst die besserer, ja sogar die berühmter Virtuosen zeigen eine gähnende Leere. So sind es die Künstler, die die Kosten tragen. Die Kritik aber sieht sich vor eine nachgerade unlösbare Aufgabe gestellt. Schließlich werden wir dahin kommen, es wie in Paris zu machen: man wird hier und da von einzelnen wirklich hervorragenden Persönlichkeiten Notiz nehmen, im übrigen aber nur neue Werke besprechen. Und das wird das beste Heilmittel sein; so führt die Übertreibung von selbst zur Gesundung unhaltbarer Verhältnisse.

Während der ersten Wochen hat die Unzahl der Veranstaltungen nur wenig neue Erscheinungen zutage gefördert. Immerhin war darunter ein Werk wie Jean Louis Nicodés „Gloria", das Oskar Fried

Digitized by Google

im ersten Konzert der neugegründeten „Gesellschaft der Musikfreunde“ zur Aufführung brachte. Könnte es sich an Bedeutung mit seinem Umfang und seiner Absonderlichkeit messen, man würde von einem Ereignis zu sprechen haben. Nicodé hat eine Art Heldenleben in Tönen zu schildern versucht; der Held ist der Künstler, vielleicht er selbst, den er (an der Hand eines ausführlichen Programms) im Kampfe mit dem Objekt, der feindlichen Außenwelt zeigt. Ein nicht eben origineller, aber gewaltiger Stoff, der zu seiner Darstellung auch eine gewaltige Persönlichkeit erfordert hätte. Die ist Nicodé aber nicht, und in ohnmächtigem Ringen mit der erwählten Aufgabe verfällt er in Größenwahn und glaubt durch Häufung äußerer Mittel, durch Tonmalereien und Tonspielereien den Kampf, der bei ihm trotz des Gloria-Gesanges in Resignation endet, glaubhaft machen zu können. Man kann sich des unangenehmen Eindrucks nicht erwehren, daß hier die Auswüchse der modernen Programmusik in jeder Hinsicht noch übertrumpft werden sollten. Nicodé hat damit seiner musikalischen Natur Gewalt angetan. Daß einzelne Partien trotzdem von klanglicher Schönheit, zuweilen auch von anmutendem Stimmungsgehalt sind, soll so wenig geleugnet werden wie, daß man überall, auch an den bizarrsten Stellen, die Meisterhand erkennt. Nicodé ist eben ein starker Könner und ernst gesinnter Künstler. Um so bedauerlicher aber ist die Verirrung, als die man das Ganze bezeichnen und ablehnen muß.

Auch Arnold Mendelssohns „Paria“, der in einem Konzerte des Ochsschen Chores seine Uraufführung erlebte, darf erwähnt werden, ist dieser neuesten Schöpfung des Darmstädter Meisters auch nicht viel mehr Wert als der einer vornehm gehaltenen Musik beizumessen. Schon die Wahl der Goetheschen Legende muß bedenklich erscheinen. Unsre Tondichter neigen, sehr zu ihrem Schaden, zur Vertonung solcher gedankenreichen, philosophisch angehauchten Dichtungen. Ein Genie freilich kann alles wagen. Wie es diesen Stoff behandelt hätte, wissen wir nicht; Mendelssohn reicht an seinen metaphysischen Gehalt nicht heran, und was übrigbleibt, die Schönheit und der Rhythmus der Goetheschen Worte, die Schilderung seltsamer Vorgänge, das hat seiner Phantasie nicht genügend Anhaltspunkte zu glücklicher Betätigung gegeben. Im besondern hat die Mischung dramatischer und, wenn ich so sagen darf, oratorienhafter Elemente dem musikalischen Stil die wirksame Einheit und überzeugende Klarheit geraubt; auch ist das etwas massig behandelte Orchester, der schwächste Teil der Partitur, dem Eindruck nicht günstig. Einzelne Momente, wie die Ansprache der zum Leben wiedererweckten Mutter, heben sich wohl lebendiger heraus, und daß es bei Arnold Mendelssohn nicht an feinen Zügen fehlt, daß die Ausdrucksweise stets gewählt ist, bedarf keiner besondern Versicherung. Diese artistischen Vorzüge jedoch können den Mangel an bedeutsamer und prägnanter Erfindung nicht wettmachen. Es ist eigentlich ein traurig Ding um solche Werke. Es steckt so viel Arbeit in ihnen, so viel redliches Wollen und Können — und was ist ihr Los? Sie werden einmal, vielleicht auch mehrere Male aufgeführt (wenn der Autor Glück oder bereits einen Namen hat); dann rollt die Zeit darüber hinweg und versenkt sie in Vergessenheit.

Digitized by Google

In den Operntheatern gab es verschiedene Premieren. Zunächst machte uns Direktor Gregor in der Komischen Oper mit Massenets „Werther“ bekannt. Aber man dankte ihm diese Bekanntschaft wenig. Französische Opern, die Goethesche Dichtungen behandeln, sind in Deutschland längst anrüchig, und vollends dieser „Werther“ wurde als ein Attentat auf ein Lieblingswerk der Nation empfunden. Allerdings ist hier die Pietätlosigkeit gegen das Original noch weiter als in Gounods „Faust“ und Thomas „Mignon“ getrieben. In letzteren beiden Werken hat wenigstens die Musik sympathisch berührt und einigermaßen mit der Skrupellosigkeit der Librettisten versöhnt; Massenet aber wird nie bei uns Fuß fassen. Seine Melodik erscheint uns süßlich und phrasenhaft, sein Stil allzu theatralisch und auf den Effekt gerichtet. Man muß sich schon auf den romanischen Standpunkt stellen können, um an gewissen Reizen seiner Lyrik, der Glätte der Faktur und dem immer Bühnengemäßen seines Ausdruckes Geschmack zu finden.

Mehr Glück hatte die Komische Oper mit Eugen d'Alberts „Tiefland“, dem eine sehr ehrenvolle Aufnahme zuteil wurde. Seit seiner Prager Uraufführung (1904) hat das Werk, das sich in seiner neuen Gestalt die meisten Opernbühnen erobert, durch Zusammenziehung der beiden letzten Akte in einen an dramatischer Wirksamkeit erheblich gewonnen. Das psychologische Feinheiten mit derbem Realismus nicht immer geschmackvoll paarende, aber spannende Textbuch Rudolf Lothars und die anschmiegsame Beweglichkeit und charakteristische Färbung der d'Albertschen Musik werden überall die Träger des Erfolges sein. Allerdings darf man gewisse Voraussetzungen des Dramas nicht genauer auf ihre Haltbarkeit prüfen, die Partitur nicht auf absolute Originalität oder Persönlichkeit des Stils untersuchen. Immerhin gibt es sehr wenige Erscheinungen aus neuester Zeit, die auf der Bühne einen so vorteilhaften und lebensfähigen Eindruck machen wie „Tiefland“. Und das sichert dem Werke seine Stellung.

In der Hofoper kam als erste Novität Puccinis „Madame Butterfly“ in einer von Leo Blech mit Feinheit geleiteten, stimmungsvollen Aufführung heraus. Aber Inhalt und Musik ist erst vor kurzem in diesen Blättern ausführlicher gesprochen worden. Ich kann mich deshalb darauf beschränken, den künstlerischen Erfolg des Werkes in Berlin zu verzeichnen. Ob es sich über diesen Winter hinaus im Spielplan erhalten wird, ist allerdings fraglich. Der Kreis derer, die Puccini verstehen und lieben, ist hier nicht allzu groß; er interessiert mehr die Musiker, als das große Publikum. Die (auch szenisch) gute Vorstellung mit der Farrar als Butterfly trug übrigens wesentlich zu der sympathischen Aufnahme bei.

Das letzte Theaterereignis war das Gastspiel Enrico Carusos. In drei italienischen Rollen, dem Herzog in „Rigoletto“, dem Edgardo in „Lucia“ und dem Radamès in „Aida“ ließ sich der berühmte Tenor von einer glänzenden Gesellschaft, in deren Mitte die Kaiserfamilie, aufs neue bewundern. Eine mehr oder minder laut geäußerte Enttäuschung blieb dabei nicht aus. Caruso, anfänglich auch indisponiert, ist nicht mehr das Stimmphänomen, das man in England und Amerika auf den Schild gehoben. Dafür entschädigt er Kenner durch die vollendete Feinheit

Digitized by Google

seiner Gesangstechnik und die vornehme Art seines ganzen Auftretens. Es kann gar nicht schaden, wenn einmal wieder solch selten gewordene Kultur im Rahmen unsrer gesanglich verwilderten Opernbühne zur Geltung kommt und Kollegen wie Hörern zu lernen gibt. Da kann man schon die üblen Begleiterscheinungen derartiger Gastspiele (das Fremdsprachliche der Vorstellungen, das Verhalten des Publikums) in den Kauf nehmen. Bei dieser Gelegenheit erschien zugleich Verdis „Aida" in neuer Einstudierung. Das musikalisch Wertvolle daran war die unvergleichliche Wiedergabe der Titelpartie durch die Destinn. Bei der Inszenierung hatte keine glückliche Hand gewaltet. Abgesehen von dem das Wesentliche oft erdrückenden Ausstattungspompe, auf den unsre Hofbühne jetzt ein so großes Gewicht legt, blieb die malerische Wirkung der Kostüme und grellbunten Dekorationen hinter den gehegten Erwartungen zurück. Vor allem aber ließen sich an diese Vorstellung Erörterungen knüpfen über wichtige Probleme der Opernregie (wie die Verteilung der Massen, rationelle Aufstellung des Chores, diskretes Hineinziehen des Dekorativen als Stimmungsfaktor u. a.), die, so gebieterisch sie sich auch in den Vordergrund drängen, eine annehmbare Lösung noch immer nicht gefunden haben.

Leopold Schmidt

Zumpes „Sâwitri"

Hermann Zumpes nachgelassene Oper „Sâwitri" erlebte nun im Schweriner Hoftheater ihre Uraufführung. Das von den musikalischen Kreisen mit Spannung erwartete Werk verdient mehr um seines Schöpfers als um seiner selbst willen eine gewisse Teilnahme. Zumpe war als schöpferischer Musiker keine markante, eigene Bahnen wandelnde Persönlichkeit und ist außer mit einigen fein empfundenen Liedern und einer hübschen Operette („Farinelli"), deren er sich selbst sehr mit Unrecht schämte, mit eigenen Arbeiten nicht an die Öffentlichkeit getreten. Wohl aber war er eine Persönlichkeit als Dirigent. Seine Größe machte eine seltene Begeisterungsfähigkeit aus, ein völlig selbstloses Aufgehen in der Sache, dem sich ein zäher Fleiß und eine beinahe pedantische Gewissenhaftigkeit gesellten. Eine eigene Mischung von Schulmeister und Genie lag in seinem Wesen, ein echt deutscher Idealismus, die auch den Menschen, mochte er immerhin nicht ganz frei von Pose sein, unendlich liebenswürdig machten. Das alles spiegelt sich in der Musik der „Sâwitri", in die Zumpe mit Aufbietung aller Kräfte sein Bestes gegossen hat, und so ist diese Partitur zum mindesten der künstlerische Ausdruck einer hochgestimmten Seele. Überall heiliger Ernst, reifstes technisches Können und das Streben nach dem Höchsten. Bezeichnend für Zumpe ist schon die Wahl des Textes. Eine indische Legende von mehr ethischem als eigentlich künstlerischem Gehalte. Sâwitri, ein weiblicher Orpheus, macht ihren dem Tode verfallenen Gatten den finstern Gewalten streitig. Unerschrocken wirft sie sich selbst dem Todesgotte entgegen, klammert sich an seine Schritte und ruht nicht mit demütigen und rührenden Bitten, bis sie den Fühllosen zum Erbarmen gezwungen hat. Bezeichnend für den Komponisten ist auch der unerschütterliche Glaube an seinen Dichter, den Grafen Sporck, der ihm außer dieser schönen, der Legende entlehnten Szene wenig Brauchbares, jedenfalls kein bühnenwirksames Drama zu bieten hatte.

Digitized by Google

Selbst die unnatürlich gesuchte, schwülstige Sprache des Textbuches konnte Zumpe nicht abschrecken, lag doch etwas von der Überspanntheit dieser Ausdrucksweise in seiner eigenen Natur. Da er nun über einen individuellen musikalischen Ausdruck nicht verfügte, war er als intelligenter Kopf vor allem bestrebt, Anklänge um jeden Preis zu vermeiden. Dadurch aber hat seine Tonsprache, die übrigens trotzdem den Jünger Wagners in keinem Takt verleugnet, etwas Unplastisches bekommen. Aus dem farbenreichen, gleichmäßig ekstatischen Stil des Ganzen heben sich deshalb auch nur selten Höhepunkte heraus, wie etwa der Zwiegesang der Liebenden im zweiten Aufzug.

Zumpe ist über der Vollendung der Arbeit gestorben, und treue Freunde haben sich pietätvoll der Fertigstellung der Partitur angenommen. Das muß man gegenüber manchen Mängeln und Ungleichheiten der Instrumentation in Erwägung ziehen. Für die Schweriner Oper, deren verdienstvoller Dirigent Zumpe jahrelang gewesen ist, war die Aufführung des Werkes eine Ehrenpflicht.

Leopold Schmidt

Bildende Kunst

Von Museen der Lebenden

Im Septemberheft von „Kunst und Künstler" bricht Karl Scheffler eine Lanze für ein „Museum der Lebenden". Er versteht unter diesem Begriff „eine Sammlung lebendiger Gegenwartskunst, die als Ausgangspunkt für die Nationalgalerie und weiter für das Kaiser-Friedrich-Museum zu gelten hätte". Er wünscht ein solches Museum für Berlin. „Gut kann diese Aufgabe nur vom Staate gelöst werden, der die Macht zur Zentralisierung hat. Und Zentralisierung auf wenige Punkte ist nötig bei solcher Kunstpolitik." Der Leser fragt erstaunt, warum der Gedanke eines „Museums der Lebenden", der unzweifelhaft ganz vortrefflich ist, für den aber auch an tausend Enden bereits gearbeitet wird, nur in Berlin realisiert werden solle. Die Antwort lautet: „Es werden nur relativ wenige gute Bilder geschaffen, und diese gehören zusammen, weil sie aufeinander und in ihrer Gesamtheit auf den Zeitgeist weisen. Nicht jedes Provinzstädtchen braucht ein alldeutsches Museum, es braucht höchstens eines als Pflegestätte einer engeren, wohlverstandenen Heimatkunst oder zur Vertretung mehr wirtschaftlich gerichteter Kunstkräfte." Mit Verlaub: gibt es in Deutschland denn nur zwei Städte-Kategorien? In der einen in einsamer Herrlichkeit Berlin, in der andern die „Provinzstädtchen"? Und sollen alle die großen, wirtschaftlich tüchtigen, an geistigen Bedürfnissen reichen Städte ausgeschlossen sein von dem Genuß eines „Museums der Lebenden"? Sollte es nicht zweckmäßiger sein, überall, wo die materiellen Vorbedingungen vorhanden sind, den engen Begriff des Heimatmuseums sinngemäß zu dem Ideal eines Museums der Lebenden zu erweitern? Karl Scheffler spricht selbst den guten Leitsatz für Museen aus: „Es müßte das Bewußtsein in der Allgemeinheit erwachen, daß die Vergangenheit unserm Zukunftswollen durchaus zu dienen, es aber nicht zu beherrschen hat." Ausgezeichnet! Wie aber kann dies Bewußtsein „in der Allgemeinheit" erwachen, wenn man die Allgemeinheit außerhalb Berlins als nicht in Betracht kommend ausschaltet? Die Konsequenz dieses Prinzips müßte zu dem Vorschlage führen, in den Theatern und in den Konzertsälen außerhalb Berlins nur die Produktionen der heimat-

Digitized by Google

lichen Dichter und Komponisten vorzuführen, die Kunst der Großen aber Berlin vorzubehalten. Vielleicht würde dann auch der Gedanke auftauchen, das allgemeine Erziehungswesen in der gleichen Richtung rückwärts zu reformieren!

Will man, daß die Museen von sozialer Bedeutung werden, dann darf man die Forderung nicht totschlagen, daß jedes Gemeinwesen nach dem Maße seiner Kräfte verpflichtet ist, seinen Bürgern den Anschauungsunterricht nicht vorzuenthalten, der zu einem Verstehen der eigenen Zeit und zu einem Mitarbeiten an ihren Kulturaufgaben erzieht.

Ob dieser Anschauungsunterricht dann — wie Karl Scheffler das für Berlin fordert — durch die Kunst der Lebenden die Kunst der Alten erklärt oder ob er die Kunst der Alten dazu heranzieht, in die Kunst der Lebenden hineinzuführen, das scheint mir von minderer Bedeutung. Unzweifelhaft gibt es Naturen, die durch Feuerbachs Kunst tiefer in die Kunst der Renaissance hineingeführt werden, aber es gibt auch Naturen, die den entgegengesetzten Weg gegangen sind; und wiederum gibt es Naturen, die durch das Eindringen in das Verständnis kultureller Entwicklungen zu einer tieferen Teilnahme an den Problemen moderner Künstler gelangen. Es gibt eben mehr als einen Weg zu dem erstrebten Ziel.

Wünscht man, daß viele das Ziel erreichen, dann wird man guttun, alle Wege freizuhalten. Das aber geschieht am sichersten dadurch, daß man in den „Museen der Lebenden" das Neue und das Alte zu Wort kommen läßt. Es kommt nur darauf an, daß die alte Kunst nicht die neue stört, sondern daß sie zu einem Verständnis der künstlerischen Bestrebungen unsrer eigenen Zeit führt. Goethe, der Tiefblickende und Weitsichtige, hat zu diesem Thema zwei Worte gesagt. Das erste lautet: „Gehe vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über die ganze Welt", das zweite: „Altestes bewahrt mit Treue, freundlich aufgefaßt das Neue!" Die Museen, über deren Sammlungen sichtbar oder unsichtbar diese Worte stehen, das sind in Wahrheit „Museen der Lebenden".

Theodor Volbehr

Grabmäler. Nachtrag

Angewandte Kunst

Infolge verschiedener Anfragen sowie auf besonderen Wunsch Dr. von Grolmans tragen wir nach, daß außer in Berlin auch in Wiesbaden (Neubauerstraße 4) eine Vermittlungsstelle der W. Gesellschaft für bildende Kunst besteht. Es erfolgen Auswahlsendungen von billigen Entwürfen unsrer besten Künstler nach allen Teilen Deutschlands, unverbindlich und unentgeltlich. Daneben werden auch fertige Denkmäler besorgt. Alle diese und andre Möglichkeiten, das schlechte Herkommen zu überwinden, erörtert genauer eine Flugschrift des Dürerbundes, die vorbereitet wird.

Ein verlorenes Stadtbild?

Heimatpflege

In Chemnitz ist vor ein paar Wochen ein wundervolles Stadtbild aufgerollt worden, das ein Kunstbarbarentum vergangener Zeiten durch Jahrhunderte in einem verlorenen und vergessenen Winkel versteckt gehalten hatte. Es ist die schöne Chorseite der in vornehmer konsequenter Spätgotik aufgeführten Jakobikirche. Das Bauwerk steht in der Häuserflucht einer der engsten Straßen der Stadt, der inneren Klosterstraße, der es seine reiche Stirnseite zuwendet. Die Flanken aber und der einzigartige Chorschluß sind von alten Gebäuden umgeben gewesen, die an einzelnen Stellen bis

Digitized by Google

zu einem Abstande von sechs Metern an die Kirche herantraten. An der Süd- und Ostseite sind nun die Häuserreihen niedergelegt worden, und der herrliche Chorschluß zeigt sich jetzt in seiner vollen, vorher nur geahnten Schönheit und Majestät den überraschten Blicken. Das Bild weckt die Erinnerung an Nürnberg, an seine berühmte Sebalduskirche, mit der die Chemnitzer Jakobikirche das Merkmal gemein hat, daß ihr Chorschluß in dem seltenen halben Sechzehneck gehalten ist, das außer diesen beiden Kirchen in Deutschland nur noch die Nicolaikirche in Zerbst zeigt. Schon dieser Umstand allein rechtfertigt den Wunsch, daß das enthüllte einzigartige Bild der Stadt erhalten bleibe. Wie aber so oft die Interessen des praktischen Lebens denen der Kunst widerstreiten, so auch hier. In kurzer Zeit soll sich an Stelle der alten niedergelegten Häuser ein hoher Neubau, für den man keinen anderen Platz finden kann, das Rathaus, erheben, und die Kirche wird in ihrem alten Verstecke wieder weiterschlummern. Daß in der neuen Planung ein um einige Meter größerer Abstand zwischen Neubau und Kirche vorgesehen ist, kann keinen Ersatz für das verlorene Bild bieten, denn wenn schon der Einheimische die winklige Straße, die an dem Gotteshause vorbeiführt, nur selten benutzt, so wird der Blick des Fremden noch viel weniger auf das Versteck hingelenkt werden.

Die Industriestadt Chemnitz, die herzlich wenige schöne Stadtbilder besitzt, hat einfach die Pflicht, sich dieses einzigartige Bild zu erhalten. Vorschläge sind nun gemacht worden, die der Kirche auch nach der Aufführung des Neubaus zu ihrem Rechte verhelfen sollen. Das einfachste dieser Projekte, das des Chemnitzer Baurats Gottschaldt, verlangt neben dem alten kleinen Rathause, das in den Neubauplan übergegangen ist, einfach eine Durchbruchgasse nach der Kirche. Eine ideale Lösung bringt das nicht, aber ein wichtiger Grund spricht dennoch für diesen Ausweg: das Gemäuer der Kirche hat im dauernden Schatten und in der stehenden Luft schon schweren Schaden genommen; es würde Licht erhalten. Dann aber würde der wundervolle Chorschluß auch für das Auge frei, das ihn nicht ausdrücklich sucht. Der Zweck ließe sich erreichen, ohne daß der bereits begonnene Bau aufgehalten werden müßte.

Freilich — hier, wo es sich darum handelt, ein Werk für die Jahrhunderte zu schaffen, sollten solche Bedenken nicht zu Wort gelassen werden. Was hier einmal verpfuscht wird, das erzählt bis in graue Zeiten den Nachkommen des heutigen Geschlechts von einer kleinlichen Denkweise. Gleichzeitig mit dem vorigen hat Baurat Gräbner einen Plan vorgelegt, der etwa eine Drehung des Ostflügels um einen Viertelkreis verlangt. Dieser Vorschlag ist heute, nach dem Beginn der Fundierungsarbeiten für das städtische Projekt, schwerer durchzuführen als der einfache Gottschaldtsche, aber er ist der bessere. Er schafft aus einer rechtwinklig gebogenen Marktstraße zwei selbständige Marktplätze und führt zugleich eine Rettung des ehrwürdigen alten Rathausbaues herbei, der in der jetzigen Planung von dem unmittelbar anstoßenden grobkantigen Neubau totgeschlagen werden würde. Der Gräbnersche Plan bewahrt dem alten Bau den Charakter des Intimen, Heimeligen, denn er schließt ihn auf einem kleinen Platze vollständig gegen die gefährliche Wirkung des imposanten

Digitized by Google

Repräsentationsbaues ab; und er verhilft wiederum diesem auf einem eigenen großen Platze zu einem stolzen, freien Eindruck, der im städtischen Plan durch das bedrückende Bild des alten Rathaustorsos gewiß geschmälert würde. Große verkehrstechnische Vorteile endlich fallen noch besonders ins Gewicht für diesen Plan, der auch das wundervolle Kirchenbild rettet.

Kann es eine Frage sein, für welches der Projekte man sich zu entschließen hat? Freilich: es heißt schnell handeln, denn der Neubau wächst schon aus der Erde. Allein was Dresden konnte, als es die neue Augustusbrücke für sein Stadtbild rettete, das kann Chemnitz sicher auch. Und vor allem die Schöpfer und Verfechter des alten Projektes sollten aus einer Bekämpfung ihres Planes nicht ein Armutszeugnis für ihre künstlerischen Fähigkeiten herauslesen. Denn nicht nur sie, auch ihre Gegner (zu denen sich übrigens auch der Dürerbund gesellt hat) sind von dem packenden Bilde erst überrascht worden, als die alten Bauten schon niedergelegt waren. Man hätte ja sonst auch mit den Gegenvorschlägen nicht gewartet, bis es fast zu spät war!

Vom Kaufen und vom Verkaufen

Handel und Gewerbe

Irgend jemand in der Verwandtschaft ist zu beschenken. Man geht in einen jener bekannten Basare, in denen tausenderlei anspruchsvolle Nichtigkeiten feilgehalten werden: „Ich möchte gern ein kleines Geschenk." Der Verkäufer macht eine elegante Verbeugung. „Sehr wohl, gnädige Frau, wie teuer darf es wohl sein? Drei Mark, fünf Mark? Bitte, wollen Sie nebenan meine Ausstellung besichtigen." Und nach einer Viertelstunde hat man irgendeinen „Geschenkgegenstand" (das ist nämlich eine eigene Warengruppe) eingepackt unterm Arm. Der Bedachte mag schauen, was er damit anfängt.

Die Szene ist „nach dem Leben" aufgenommen, nicht, weil sie eigenartig, sondern weil sie typisch ist. Zunächst gibt sie einen Beitrag zum Kapitel vom Schenken, natürlich. Aber auch einen zu dem vom Kaufen. Können wir denn kaufen?

Ein anderer Fall. Wir sind in einem Handschuhgeschäft. Jemand verlangt ein Paar Glacéhandschuhe, Nummer soundso viel. Die Verkäuferin schleppt einen Kasten voll heran, der alle möglichen Farben enthält. „Bitte, was ist jetzt modern? Grau? Dann geben Sie die!" Da hätten wir also auch die bekannte Geschichte von der neuesten Mode. Und nochmals: verstehen wir einzukaufen?

Ein drittes Beispiel. Wir richten uns eine Wohnung ein und wollen uns eine „Ausstattung" anschaffen. Eine bestimmte Summe muß ausreichen. Wir lassen uns Kataloge schicken und sehen uns verschiedene Möbellager an. Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche. Dafür langt es gerade immer zu. Im letzten Augenblick geraten wir noch in „Meyers Möbelhallen". Der Mann gibt für dasselbe Geld auch noch einen „Salon" drein. Wir kaufen in Meyers Möbelhallen. Immer wieder die Frage: verstehen wir's denn, das Einkaufen?

Eigentlich ist die Sache doch einfach. Wir empfinden ein bestimmtes Bedürfnis und wir haben einen bestimmten Geldbetrag zu seiner Befriedigung frei. Es so zweckmäßig wie möglich zu befriedigen, das wäre dann eben der Sinn unsres Einkaufs. Aber da lassen wir uns von allerhand Einflüssen außerhalb dieses natürlichen Gedankenganges

Digitized by Google

vom geraden Wege aufs Ziel ablenken. Oder es fährt uns plötzlich ein kleines Habgierteufelchen ins Genick, und wir kaufen da, wo man uns noch ein „Extrageschenk“ macht. Nur gerade deshalb, weil man das tut — wir wären sonst bei unserm bewährten Lieferanten geblieben. Manchmal, freilich, da wissen wir gar nicht, was wir eigentlich haben wollen. Der Verkäufer wird uns schon draufhelfen! Es ist das so ein kindliches Vertrauen in seine geschäftliche Gesinnung, die offenbar für unsre, ausgerechnet gerade für unsre Interessen eine besondere Teilnahme haben wird. Wir übergeben ihm also unsre Angelegenheit als dem besten Anwalt dafür.

Oder wäre das am Ende wirklich seine natürliche Stellung uns gegenüber? Ja, warum stimmen wir denn dann im stillen zu, wenn uns nach einem halben Jahre ein guter Freund rund heraus erklärt, der Salon aus Lasur-Nußbaum sei unsolide gearbeitet und schauderhaft in der Form, und das Wohnzimmer, die Schlafstube, die Küche wären es auch? Warum müssen wir zu unsrer peinlichen Überraschung hinten herum erfahren, daß der gütigst beschenkte Neffe die Stutzuhr mit dem Posaunenengel davor, alles aus bronziertem Zinkguß, in der Bodenkammer verwahrt? Viel scheint es mit dem Kaufmann als Anwalt der Käuferinteressen also wohl kaum zu sein.

Und doch, die Sprosse, die er auf der wirtschaftlichen Leiter einnimmt, bestimmt ihn zu dieser Rolle. Oben stehen die Erzeugung und der Großhandel, unten steht der Konsument. Der Detailliſt vermittelt dazwischen. Nun hat er es eben für gut befunden, die Geschäfte der Wirtschaftsmächte über ihm zu besorgen, neben seinen eigenen natürlich. Nicht ganz freiwillig. Das kann aber hier nicht auseinandergesetzt werden. Tatsache ist, daß die Erzeugung den Markt beherrscht. Sie diktiert dem Publikum die Befriedigung seiner Bedürfnisse, ja seine „Bedürfnisse“ selbst, sie sagt ihm, daß heute das und morgen jenes Mode sei, daß man heut das und morgen jenes haben „müsse“. Sie drängt nach der Billigkeit und damit natürlich auch nach der Unsolidität. Alles, weil sie absatzhungrig ist, weil sie darnach trachtet, das Kapital so oft wie möglich umzusetzen, um so oft wie möglich etwas zu gewinnen. Und der Kleinhandel hat sich vor ihren Profitkarren gespannt. Er ist ihr Organ geworden und hat das Publikum nach ihrem Herzen erzogen. Wenn es heute überall nach dem Neuesten verlangt, nichts billig genug bekommen kann und den Sinn fürs Gediegene erst langsam sich wieder erwerben muß, dann hat der Kleinhandel daran einen großen Teil der Schuld. Es mag eine Art Vergeltung sein, wenn die Geister, die er selber heraufbeschwor, ihm nun das Leben sauer machen.

Vernünftigerweise hätte er nicht die Sache der Fabrikanten, sondern die der Konsumenten zu vertreten gehabt. Seitdem das Handwerk für eine ganze Reihe von Erzeugnissen ausgeschaltet worden ist, weil die Maschinen-Produktion sich ihrer bemächtigt hat, fehlt die unmittelbare Berührung zwischen Verbraucher und Hersteller. Der eine kann keine Wünsche mehr äußern, der andre keine mehr erfüllen. Diese Entfremdung ist aber eine der Ursachen für die Entartung der Formen. Der Zweckbegriff ging verloren, weil er niemals mehr besonders erörtert wurde. Die einzige Möglichkeit, ihn im Gespräch zu erhalten, wäre eben die gewesen, daß der Kaufmann, der

Digitized by Google

Mittler zwischen Verbraucher und Erzeuger, sich zum Sprecher für ihn gemacht hätte.

Dazu braucht er nun natürlich eins: Er muß die Bedürfnisse des Publikums von Grund aus kennen. Und das bedeutet nicht nur, daß er weiß, *was* etwa gebraucht wird, sondern er muß in jedem Falle auch über das *Wie* der Verwendung so unterrichtet sein, daß er mit seiner Ware dieses Bedürfnis durchaus zweckentsprechend zu erfüllen vermag. Und gerade diese vollkommene Befriedigung eines vorhandenen Bedürfnisses muß zum einzigen Sinn seines Geschäftes werden. War es bisher der Fabrikant, der ihm Muster zur Auswahl sandte, und zwar — dem Neuheitenhunger zuliebe immer wieder neue — unbekümmert um die Notwendigkeit hierzu, so muß es nun der Kaufmann unternehmen, unter genauer Darlegung eines bestimmten, als berechtigt erkannten Bedarfszwecks vom Fabrikanten eine Ware zu verlangen, die diesen Zweck gut erfüllt. Hat er sie bekommen, dann sollte er sie, solange nichts *Besseres* dafür geboten wird, nicht einer Modelaune opfern.

Allerdings müßte er dann auch das Publikum zu einer gewissen Stabilität, einem Festhalten am Guten und Gediegenen erziehen. Zu beiderseitigem Nutz und Frommen. Das wäre dann also seine zweite Aufgabe: der Kundschaft ein sachkundiger Berater zu sein, ihren oft unentwickelten, latenten Bedürfnissen die rechten Wege zu weisen. Er berät sie auch heute schon, aber er redet ihr die Narrheiten der Mode auf, eine nach der andern. Was er vor einem halben Jahre als das Besitzenswerteste empfahl, das erwähnt er heute wohl gar mit einem verächtlichen Zucken der Mundwinkel; denn hier *dieses* Erzeugnis ist das Neueste, das Allerneueste — und er will Umsatz haben.

Der Kaufmann, der auf der einen Seite durch eine sorgfältige Warenauswahl das Publikum zur Solidität und zum Qualitätsideal heranzubilden vermag, kann auf der andern Seite den Produzenten zur sachlichen Produktivität erziehen, wenn er die Bedürfnisse des Publikums bei ihm nur mit jenem Nachdruck vertritt, den das Bewußtsein der klaren Einsicht so leicht verleiht.

Das wäre der im Wirtschaftsverlaufe natürlich gegebene Gang der Dinge. Ob aber, wie's heute bei uns steht, der entscheidende Stoß nicht am Ende von unten, d. h. aus den Reihen der Käufer kommen muß, das scheint mir zum mindesten der Überlegung wert. Auf einem andern, das unsrige nahe berührenden Gebiet ist das tatsächlich geschehen. Die billigen sozialen Forderungen, die an die Arbeitsverhältnisse in der Erzeugung und im Handel zu stellen sind, werden neuerdings durch „Käuferligen“ in der Schweiz und in Deutschland vertreten. Man verbündet sich und legt sich selbst die Verpflichtung auf, nur solche Waren zu erwerben, die unter Bedingungen hergestellt und vertrieben werden, wie sie unser stark entwickeltes soziales Empfinden gutzuheißen vermag. Die Berliner Käuferliga ist noch jung, aber schon ist ihre „schwarze“ Liste gefürchtet, die Aufnahme in die „weiße“ begehrt, namentlich seitens der großen Konfektionsfirmen.

Wie man also anfängt, Waren abzulehnen, an denen das Odium des Ausbeuterprofits haftet, so sollte man beharrlich auch allen qualitätsverlassenen Schund ablehnen, sollte Front machen gegen die Bevormundung durch die Mode. Der „Bünde“ braucht es dazu nicht

Digitized by Google

einmal, auch der einzelne vermag hier viel. Und der Kaufmann müßte eben kein — Kaufmann sein, wenn er den Mantel nicht alsbald nach dem neuen Winde hinge. Da der aber eine starke, anhaltende Brise ist — unsre ganze Bewegung nach einer Kultur des Ausdrucks füllt ihre Segel damit —, so wäre dafür gesorgt, daß der Mantel so bald nicht wieder herum fliegt.

Johannes Buschmann

Heer und Flotte

Zum Falle Ahlefeldt

Der Vizeadmiral von Ahlefeldt macht als Chef der Marinestation in Wilhelmshafen seine Antrittsbesuche und schickt den jüngeren Herren an Stelle dessen seine Karte. Auch ein Marinebaumeister erhält sie, dem vor einiger Zeit wegen eines in Tätlichkeiten ausgegangenen Streites der Charakter als Reserveoffizier aberkannt worden ist — als der Admiral das nachträglich erfährt, läßt er dem Herrn mitteilen, er bitte seinen Besuch als nicht empfangen anzusehn. Der Baumeister fordert ihn darauf. Der Admiral lehnt aus dienstlichen Gründen ab. Der Baumeister ist nun zwar nicht mehr Reserveoffizier, aber noch kaiserlicher Beamter mit Rang und Zeichen eines Offiziers, und als solcher beschwert er sich. Darauf wird er in eine bessere Stelle nach Kiel versetzt, der Admiral aber zur Disposition gestellt. Womit denn die Streitmacht des großen Vaterlandes eines ihrer tüchtigsten Köpfe aus Gründen beraubt ist, die letzten Endes wenn nicht gar bloß auf einen Etikettenfehler, so doch höchstens auf einen Ehrenstreit zwischen zwei Einzelpersonen zurückgehen.

So wird der Fall dargestellt, ob in jeder Einzelheit richtig, das wissen wir nicht — es ist für den Zweck unsrer heutigen Zeilen gleichgültig. Denn es liegt weder in unserm Recht noch in unsrer Absicht, uns als sachverständigen Kritiker dieser Vorgänge aufzuspielen. Worauf wir hinweisen möchten, das ist allein die Tatsache, daß derlei Ereignisse auch eine ästhetische Bedeutung haben und zwar eine sehr große. Auch sie sind Ausdruck und deshalb bedeutsam, wenn man ein klares Erkennen, ein Pflegen und ein Erziehen der Kräfte wünscht, die sich hier ausdrücken. Unsre sozialen Anschauungen haben sich historisch entwickelt, und der handelt sehr unlogisch, der sie schlechtweg „abschaffen" will, wo sie nicht logisch sind oder in ihren praktischen Folgen sich ad absurdum führen. Aber sie müssen sich auch weiterentwickeln können. Und das ist nur möglich, wenn wir die einzelnen Erscheinungen nicht bloß mit dem Interesse am Sachlichen und Menschlichen des einzelnen Falles betrachten, sondern daneben auch im Kantischen Sinne „interesselos", das will sagen: losgelöst von allem Stofflichen des einzelnen Falles, losgelöst von allem Interesse an den Personen, nur als bezeichnenden Ausdruck von Meinungen und Gefühlen, die als solche der Kontrolle brauchen, wenn sie nicht dörren oder wuchern sollen.

F v F

Mann und Weib

Vom Heirats-Markt

In der Berliner Ärztekammer wurde vor kurzem gefragt, warum sich das Ehrengericht des Standes so wenig mit den außerberuflichen Verhältnissen der Ärzte befasse, ob denn keine Anzeigen einliefen? Antwort: o ja, es liefen schon welche ein, z. B. von Schabchen: „Mit Schabchen haben wir viel zu tun." Aber die Ansprüche von Schabchen ließen sich nicht einklagen, und so ginge man nicht darauf ein. Ein Schabchen ist, wenn das unsre

Digitized by Google

Leser etwa nicht wissen, ein jüdischer Heiratsvermittler, der für Geld eheliche Liebe besorgt. Nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch verstößt der Vertrag mit einem Schadchen wider die guten Sitten, ein „Honorar“ für solche Leistungen darf also nicht beansprucht werden. Das Ehrengericht der Ärzte, das über die Wahrung der Standesehre zu wachen hat, läßt demnach von seinen Berufsgenossen die Schadchen unangefochten prellen — aber daran, daß sich die Angehörigen des Standes mit Schadchen überhaupt einlassen, daran findet es nichts auszusetzen.

Die Anzeigenseiten vieler unsrer gelesensten Tagesblätter, die vorn im redaktionellen Teil mit Idealen wie die Hasenbraten gespickt sind, haben hinten auf den Anzeigenseiten förmliche Geschmeißkolonien von Heiratsannoncen. Will sagen: von Anzeigen, in denen Leiber und Seelen zu andauerndem Gebrauch mit soundso viel Draufzahlung gesucht oder offeriert werden. Der Simplicissimus brachte kürzlich ein ländliches Sittenbild „Liebeswerben“, eine bäurische Alternde und ein Urlauber. „Wann ich dir aba drei Maß zahl, Kaspar?!“ „Fünf Ziehgarren, wennst zuawi tuast, nacha mag i, weil i a starker Raucher bin.“ Zu diesem „Witze“ haben viele „pfui Teufel“ gesagt, was ist aber gemeiner: einmalige „Liebe“ gegen drei Maß und fünf Zigarren oder lebenslängliche „Liebe“ gegen entsprechend höhere Bezahlung? Trotzdem dulden die gesittetsten Leser den Heirats-Markt widerspruchslos in ihrem „Weltblatt“, und wird im redaktionellen Teile derselben Zeitungen die Wirtschaft dahinten niemals angegriffen. Erstens nicht, weil das die Annoncenrente möglicherweise schmälern könnte, zweitens, weil zu viele selber im Glashause sitzen, wenn auch sehr dichte Vorhänge darumgezogen sind. Daß man aber die Vorhänge vorzieht, daß es keiner bekennen mag, der seine Teure via Mosse oder Haasenstein bezogen hat, es beweist, daß man sich selber der wahren Sachlage bewußt ist. Ich meine: das Wegsehn und Nasezuhalten tut's nicht: Wer unsre Gesellschaft und ihre Teile richtig einschätzen will, muß auch diesen Ausdruck eines Wesens beachten. Wir reden viel und mit vollem Recht entrüstet über den Schmutz in Wort und Bild, verrät er bedenklicheres Herunterkommen im Volke, als diese Annoncen, die man so selten der Rede wert findet?

A

Ausleihbibliothek oder Lesehalle?

Bildung und Schule

Die moderne Bücherhallenbewegung, die auch im Kunstwart schon wiederholt gewürdigt worden ist, hat in Deutschland in den letzten zehn Jahren bedeutend an Boden gewonnen. Sind auch ihre Leistungen gegenüber den englischen, besonders aber den amerikanischen Bibliotheksschöpfungen noch nichts weniger als imposant, so kommen wir doch immerhin vorwärts. Die Fachblätter berichten fast in jeder Nummer von neuen Bibliotheksgründungen oder von der gründlichen Umgestaltung veralteter Volksbüchereien, und die Zahl der Bände, die von den modernen öffentlichen Bildungsbibliotheken Deutschlands insgesamt im Jahr ausgegeben werden, erreicht viele Millionen. Das ist schön! Weniger erfreulich ist, daß sich auch auf diesem Gebiete der Zug der Zeit zum Dekorativen, zum Sich-begnügen-lassen am äußeren Erfolg nicht selten zeigt. Wenn man sich den Ausleihbetrieb mancher, selbst

Digitized by Google

berühmter neuerer öffentlicher Büchereien ansieht, wenn man die Jahresberichte dieser Anstalten aufmerksam liest, wenn man die Gesamtorganisation und die Gestaltung der einzelnen technischen Einrichtungen ernsthaft prüft, dann kann man nur zu oft den Gedanken nicht bannen, daß es den Gründern und den Leitern mehr darauf ankommt, in der Jahresstatistik mit einer recht gewaltigen Ausleihziffer zu prunken, als darauf, ob der Wirkung in die Breite die Wirkung in die Tiefe auch nur annähernd entspricht. Dr. Ernst Schultze, wohl unser bewährtester und bestorientierter Vorkämpfer auf diesem Feld, hat sehr genau gewußt, warum er kürzlich im Kunstwart so eindringlich vor einer Mechanisierung des Betriebes einer Volksbücherei warnte und entschieden davon abriet, die Bücherausgabe durch Schulknaben oder durch subalterne Kräfte vornehmen zu lassen.

Eine aus der Praxis gewonnene genaue Kenntnis der tatsächlichen Verhältnisse, der Neigungen und Absichten, die gegenwärtig zum Teil noch bei der Gründung volkstümlicher Leseanstalten mitwirken, berechtigt mich vielleicht, die Frage nach der größeren volkserzieherischen Bedeutung der Ausleihbibliothek oder der Lesehalle auch im Kunstwart zu stellen. Zwar, von allen Fachleuten, die auf den inneren Erfolg hinarbeiten, ist sie längst zugunsten der Ausleihbibliothek beantwortet worden. Aber die Stimmen solcher Fachleute bringen ja nicht immer über die Kreise eben der Fachleute hinaus.

Die Vorzüge der Lesehalle liegen offensichtlich zutage. So ist es natürlich, daß vor anderthalb Jahrzehnten, als die moderne Bücherhallenbewegung auch in Deutschland Wurzel zu fassen begann, die Errichtung von Lesehallen und Lesezimmern als der wichtigere Punkt des ganzen Programmes betrachtet wurde. Vor allem war damals, zu Beginn der ganzen Bewegung, ein Umstand sicher nicht ohne Bedeutung: Die Lesehallen unterschieden sich in ihrer ganzen Anlage, eben durch ihren besonderen Lesehallen-Charakter, so gründlich von den alten Volksbüchereien, die ja ausschließlich Ausleihanstalten waren, daß sich das Mißtrauen, dem diese gerade bei dem vorwärtsstrebenden Teile der Bevölkerung begegneten, auf die neuen Unternehmungen unmöglich übertragen konnte.

Aber abgesehen von dieser Kontrastwirkung — auch in der Art der Lesehalle an sich liegt eine zuzeiten höchst notwendige und erwünschte werbende Kraft. Die bedeutende räumliche Größe, mit der eine Großstadt-Lesehalle von vornherein auf den Plan treten muß, übt, in Verbindung mit dem ausgesprochen öffentlichen Charakter einer solchen Anstalt, unter Umständen auf die Masse eine suggestive Kraft aus. Auf jeden Fall wird dem Auge derer, die sich gern durch äußere Eindrücke bestimmen lassen, hier mehr geboten, als von der verhältnismäßig „simpeln“ Ausleihbibliothek. Während sich in den weiten, hell erleuchteten und erwärmten Räumen der Lesehalle Hunderte von Menschen drängen, stehen am Schalter der Ausleihbibliothek selbst zu Zeiten des größten Zubranges kaum zwei Dutzend Menschen. Die Lesehalle führt eben die Lesetätigkeit der Benutzer selbst vor Augen, das Volk erblickt sich — der Wohlhabende neben dem Ärmsten, der Jüngste neben dem Bejahrtesten, der Nicht-Vorbereitete neben dem Gebildeten — dort selbst beim Lesen. Der Aufenthalt des

Digitized by Google

einzelnen Entleihers in der Ausleihbibliothek dagegen währt nur wenige Minuten, die nicht einmal dem Lesen selbst, sondern der Erledigung einiger scheinbar ganz äußerlicher Geschäfte gewidmet sind. Dort wird das Prinzip der Selbsthilfe von jedem Besucher geübt, keine Schranke, auch kein Beamter schiebt sich zwischen Leser und Bücher. Hier wiederum kommt der Leselustige an die Bücherschätze unmittelbar selbst gar nicht heran; was er sieht, ist ein Beamter, der, ehe er das gewünschte Buch ausliefert, mit einem, dem Benutzer gleichgültigen Zettelapparat arbeitet.

Gilt es also eine gleichgültige oder gar mißtrauische Bevölkerungsschicht für die moderne Leseanstalt zu gewinnen, so soll, ehe an die ernstere Bildungsarbeit gegangen wird, erst einmal die Lesehalle ihren eindringlichen Werberuf ertönen lassen. Die Errichtung einer solchen wird man auch dort mit gutem Gewissen befürworten können, wo schon gebildete, der Selbstorientierung fähige Kreise als Hauptpublikum in Frage kommen. Anders aber liegt die Sache, wo, wie meistens in der modernen Groß- und Mittelstadt, die große Masse der Bevölkerung durch einen außerordentlichen Bildungshunger bei geringem gesicherten Bildungsbesitz charakterisiert wird. Der heimatlose, vom Zwange sowohl wie vom Segen der Überlieferung losgelöste, vom Glauben an die alten Autoritäten emanzipierte Industrieproletarier zeigt diesen Zug am schärfsten; aber um seine Genossen als Kern ist noch eine mächtige Schicht halbproletarischer, kleinbürgerlicher Leute gelagert, die nicht viel weniger von Bildungsunsicherheit ergriffen und von Bildungshunger erfüllt sind und daher die modernen öffentlichen Büchereien in Scharen aufsuchen. Sie alle hoffen in der Arbeit an ihrer geistigen Befreiung und seelischen Vertiefung einen Ersatz für die elementaren Glücksmöglichkeiten zu finden, die ihnen mit der neuen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung verloren gegangen sind. Die Großstadtbücherei und auch die der von der modernen industriellen, wirtschaftlichen Entwicklung berührten Mittelstadt, hat es also in der Hauptsache mit einem Publikum zu tun, dessen Leseinteresse durch besondre Veranstaltungen nicht erst geweckt zu werden braucht, das aber auch noch nicht über einen, jede unterstützende und fördernde Mitarbeit Dritter überflüssig machenden Bildungsbesitz verfügt. Hier muß man sich rüsten, die großen Massen der bildungshungrigen Halb- und Schiefgebildeten zu empfangen, um sie zu einer vertieften Bildung des Charakters, des Gemüts und des Verstandes zu führen.

Um die Leistungsfähigkeit der beiden in Frage stehenden Typen im Blick auf die hier gestellte Aufgabe zu erkennen, genügt nun die bis jetzt gegebene Würdigung ihrer leicht erkennbaren äußeren Vorzüge und Nachteile nicht. Hier entscheidet über den Wert nicht mehr der äußere Eindruck, auch nicht mehr das unmittelbare Behagen und Wohlbefinden der Leserschaft selbst, sondern die Möglichkeit oder die Unmöglichkeit: jedem einzelnen gegenüber wirkliche erzieherische Arbeit zu leisten. Daß ein gut zusammengestellter Bücherschatz erst die Voraussetzung dieser Arbeit, nicht aber die Arbeit selbst ist, das leuchtet ohne weiteres ein. Die besten Bücher können, sobald sie wahl- und planlos durcheinander gelesen werden, in einem Hirn genau dieselbe Verwirrung hervorrufen, wie schlechte. Das für den Leser geeignete Buch ist für ihn wertlos,

Digitized by Google

wenn es ihm zufällig unbekannt bleibt und wenn ihm die Voraussetzungen und Hilfsmittel fehlen, sich durch einen Wall von Ungeeignetem zum Geeigneten wenigstens hinzutasten. Wie die beste Lehrmittelsammlung einer Schule dem Schüler nichts hilft, wenn die vermittelnde und aufklärende Arbeit des Lehrers fehlt. Der durchgebildete, mit Menschen-, Bücher- und Weltkenntnis ausgerüstete Bibliothekar erst stellt einen geordneten Zusammenhang zwischen den anstürmenden Lesermassen und den Bücherschätzen her. Gerade weil die moderne öffentliche Bücherei keine Bevormundungsanstalt ist, die ihre Benutzer auf einem bestimmten Bildungsniveau erhalten will, weil sie, um Lyons schöne Worte zu gebrauchen, den Unkundigen allmählich in einen Vorbereiteten umwandeln und zu einem immer höheren Standpunkt der Einsicht und des Wissens führen will, weil sie dazu alle Literaturstufen vom schlichten Erbauungsbuch, von der einfachen Volkserzählung bis zu den Schöpfungen unsrer großen Dichter und zum Teil natürlich radikal einseitigen großen Denker berücksichtigen muß, gerade deshalb ist der Bibliothekar als Einführer und Wegweiser unentbehrlich.

Seine positiv fördernde und negativ verhindernde Tätigkeit wird aber in der Lesehalle auf ein Minimum beschränkt. Ihr größter Vorzug soll ja gerade in der dem Publikum zugemuteten Selbständigkeit liegen. Da hier aus technischen Gründen das Arbeiten mit dem Bibliothekar nicht notwendig ist, so würde jede von diesem aus erzieherischen Gründen gesuchte Berührung mit den Lesern als eine unbefugte Einmischung betrachtet und mit Mißtrauen abgelehnt werden. So sinkt in der Lesehalle — das ergibt einfaches Nachdenken und das bestätigen die Erfahrungen der Praxis — der Bibliothekar von der Stellung eines Beraters zu der eines Aufsehers herab. Und in der Tat begnügen sich ja die Lesehallen in den meisten Fällen damit, die „Aufsicht“ entweder ganz wegfallen zu lassen oder einer subalternen Kraft zu übertragen.

Gerade umgekehrt liegt die Sache in der Ausleihbibliothek. Hier muß, im Interesse der äußeren Ordnung und der Sicherung des Bücherbestandes, in der Bibliothek eine genaue Kontrolle über jedes Buch, das aus der Hand gegeben werden soll, geführt werden, und der Leser kann daher Bücher nur durch Vermittlung des die Kontrollarbeiten ausführenden Bibliothekars empfangen. Das führt jeden einzelnen Leser dem Bibliothekar zu, und da nun erfahrungsgemäß vier Fünfteile aller von den Lesern gewünschten Bücher immer ausgeliehen sind (zwei Dritteile der Leserschaft sammeln sich zunächst immer auf ein Dritteil des Bestandes), so sieht sich die große Masse der Leserschaft fortwährend auf die Vorschläge des Bibliothekars, auf seine Hinweise auf die zurzeit vorhandenen Werke angewiesen. Auf diese natürliche Weise hat der Bibliothekar ununterbrochen Gelegenheit, von seinen Literatur- und Menschenkenntnissen, von seinen Kenntnissen der Bedürfnisse und der Voraussetzungen der einzelnen sozialen Schichten Gebrauch zu machen. Während in der Lesehalle sich die des Schwimmens Kundigen und Unkundigen, die mit den Tiefen und Untiefen, mit den Fährlichkeiten der Strömungen Vertrauten und Nichtvertrauten gleichmäßig ins Büchermeer stürzen, kann hier ununterbrochen und unaufdringlich darauf geachtet werden, daß der

Digitized by Google

Werdende und der Ungeübte, der Unerfahrene und Unvorbereitete an den seinen Kenntnissen und Fähigkeiten entsprechenden, ihm eine Weiterentwicklung ermöglichenden Platz geführt wird, daß dafür aber dem Kräftigen, Geübten und Erfahrenen, welchen Standes er auch sei, die Bahn zu den kühnsten Fahrten in das Meer des Wissens und der Gedanken frei wird. Denn auch das will ernst bedacht sein: Solange sich der unvorbereitete Leser mit einem Buche herumquält, das für den fortgeschrittenen Geist eingestellt wurde, so lange nützt ihm dieses Buch nichts.

Wie sehr nun das Publikum bei uns auch gewillt ist, in der Ausleihbibliothek von den Erfahrungen der Beamten Nutzen zu ziehen, das lehrt in guten Anstalten die Erfahrung. Der Volksschüler, der Lehrling, der erwachsene Arbeiter, das Hausmädchen, die Fabrikarbeiterin, aber auch der kleine Handwerker und Geschäftstreibende, der Kaufmann und der mittlere Beamte, ja in manchen Fällen selbst der Gymnasiast, der Student und der Lehrer, sie alle wenden sich tatsächlich mit der Bitte um geeignete Vorschläge, mit speziellen Fragen und mit ihren Ansichten über gelesene Bücher an die Ausleihbeamten. Es fällt keinem von ihnen ein, sich beleidigt abzuwenden, wenn ihm der Bibliothekar an Stelle des gewünschten, aber etwa ausgeliehenen Buchs nach freundlicher Verständigung ein andres mitgibt.

Je tiefer man in den Charakter der Ausleihbibliothek eindringt, um so klarer erkennt man, daß die hier zwischen Leserschaft und Bücherschatz aufgerichteten äußeren Schranken im höchsten Maße dazu beitragen, die inneren Beschränkungen und Hemmnisse wegzuräumen, die bei dem unvorbereiteten und unberatenen Leser eine zweckmäßige Ausnutzung des Bücherbestandes verhindern. So kann sich die Ausleihbibliothek, geeignete Kräfte und einen geeigneten technischen Apparat vorausgesetzt, von dem Lese- und Unterhaltungsinstitut zu einer wahrhaften Bildungsanstalt erheben, wie sie unsre Zeit und unser Volk braucht.

Das alles gewinnt die größte Bedeutung erst, wenn man erfährt, daß die Ausleihbibliothek der Lesehalle auch in bezug auf die äußere, zahlenmäßig zu berechnende Leistungsfähigkeit ganz gewaltig überlegen ist. Die Bibliothek, die so nahe an den einzelnen Leser herankommt, die dem einzelnen gegenüber so intensive Bildungsarbeit leisten kann, sie stellt auch in bezug auf Förderung literarischen Massenkonsums jede andre Form der volkstümlichen Leseanstalt in den Schatten. Davon soll hier noch einmal gesprochen werden.

Walter Hofmann

Welche Schriften geben wir Kindern?

Die so benannte Flugschrift des Dürerbunds, die schon im vorigen Jahre rege benutzt worden ist, erscheint soeben in neuer Bearbeitung. Sie gibt nun zu den empfohlenen Büchern kurze Kennzeichnungen des Inhalts, die wohl helfen können, Passendes und Gewünschtes leichter zu finden. Wir empfehlen die kleine Schrift, deren Verfasser auf dem Standpunkte des Kunstwarts stehen, auch unsern Lesern zur freundlichen Benutzung, sie ist vom Geschäftsführer des Dürerbundes, Georg D. W. Callwey in München, gegen Einsendung von 10 Pfg. in Briefmarken und in Partien noch billiger zu beziehen.

Außerdem hat aber der Dürerbund, um auch bei der Verbreitung

Digitized by Google

guter Jugendliteratur so praktisch und dadurch so kräftig wie möglich mitzuhelfen, ein „Flugblatt Jugendliteratur“ herausgegeben, das nur einen einzigen Pfennig kostet, allerdings zuzüglich des Portos (bis zu 15, 30, 75, 150, 300 Stück 3, 5, 10, 20, 30 Pfennige) und gleichfalls von Callwey zu beziehen ist. Dieses Flugblatt will einfachen Leuten bei der Wahl helfen. Denn es ist ja klar, daß gerade die, die des Rats am bedürftigsten sind, mit Listen von 169 oder gar 665 Werken, wie sie z. B. der Hamburger Prüfungsausschuß und die vereinigten Prüfungsausschüsse herausgeben, nichts anfangen können, so wertvoll diese ausführlichen Listen für andere Kreise sein mögen. Will man solchen Käufern dienen, so muß man trotz aller Bedenken das an sich höchst mißliche Werk wagen und eine kleine „Auswahl der billigsten guten Bücher und Bilder für die Jugend“ treffen. Deshalb stellt unser Flugblatt etwa 40 Werke und Werkchen zusammen, nach Altersstufen eingeteilt, macht bei jedem genaue Angaben und gibt auch ein paar Ratschläge zum Bücherkaufen. Wir denken uns die Verbreitung der Blätter namentlich so, daß Lehrer sie an ihre Schüler und diese an die Eltern verteilen, Lehrer, oder wer sonst zu ähnlicher Volkswohl-Arbeit Gelegenheit hat. Natürlich muß das frühzeitig geschehen — wir bitten jetzt keinen Tag zu versäumen.

Unter uns

Neue Kunstwart-Unternehmungen

Wenn wir im folgenden die neuen Kunstwart-Unternehmungen anzeigen, so möchten wir bei dieser Gelegenheit den neugewonnenen Lesern unsers Blattes mitteilen, was merkwürdigerweise auch zahlreiche Kritiker und Referenten immer noch nicht wissen: daß die Kunstwart-Unternehmungen nicht vom „Kunstwart-Verlage“, sondern von der Redaktion des Kunstwarts herausgegeben werden. Die Veröffentlichungen des Kunstwart-Verlages Callwey sind zum guten Teil sehr gute und schöne Werke, aber mit den Kunstwart-Unternehmungen haben sie nichts zu tun. Diese werden unter der Bürgschaft der „Kunstwart-Stiftung“, die ein Freund unsers Blattes seinem Herausgeber Avenarius zur freien Verfügung gestellt hat, von Avenarius, also von der Redaktion des Kunstwarts sowohl angeregt oder ausgewählt wie bei der technischen Herstellung geleitet, um den Absichten unsers Blattes über seinen eigenen Rahmen hinaus erhöhte praktische Wirkung zu verschaffen. Das gilt von den „Meisterbildern“, „Vorzugsdrucken“ und „Künstlermappen“, wie von den „Kunstwartbüchern“ und „Kunstwartnoten“, überhaupt von allen denjenigen Veröffentlichungen, die den Vermerk „herausgegeben vom Kunstwart“ tragen und somit natürlich in erster Reihe für unsre Leser gedacht sind. Erst das Wirken an den „Kunstwart-Unternehmungen“ und das am „Dürerbunde“ rundet unsre Arbeit ab, und so sind gelegentliche Übersichten über das neu Geleistete zugleich Rechenschaftsberichte für unsre Freunde.

Eduard Mörikes Werke. Herausgegeben vom Kunstwart durch Karl Fischer. Buchausstattung von E. R. Weiß. 6 Bände brosch. je Mk. 3.—, in Pergament geb. je Mk. 5.50

Die kostbarste aller Kunstwart-Unternehmungen nicht nur dieses Jahres, sondern überhaupt, ist unsre Ausgabe Mörikes, die nunmehr mit ihren sechs Bänden vollendet vorliegt. Wie sie entstanden ist, wissen die älteren unsrer Leser, aber

Digitized by Google

für die jüngeren sei es wiederholt, damit sie sich nicht darüber wundern, den Kunstwart auch einmal auf „Luxus"-Wegen wandeln zu sehn. Als wir, vor nunmehr bald zwanzig Jahren, die Propaganda für Mörike begannen, war die Freude an seiner Kunst zumal außerhalb Schwabens noch die Sonderfreude weniger „Kenner", und nur langsam in großen Zwischenräumen erlebten selbst seine „Gedichte" Neuauflagen, die ihre Abzüge auch nur ausnahmsweise einmal über Süddeutschlands Grenzen schickten. Natürlich planten wir also auch eine billige Mörike-Ausgabe für die Zeit, da dreißig Jahre nach dem Tode des Dichters vergangen sein würden. Als es jedoch soweit war, zeigte sich, daß sich die Schätzung Mörikes im Volk mittlerweile sehr verändert hatte: volkstümliche und billige Mörike-Ausgaben wurden so zahlreich angekündigt, daß wir vom Herausgeben der unsrigen guten Gewissens absehen konnten. Aber „nach der andern Seite hin" machte sich ein Übelstand bemerkbar. Es erschienen nur billige Mörike-Ausgaben, keiner dachte daran, auch diesem Großen im Reiche der Kunst zu widmen, was ihm gebührte: die Ehrenausgabe, die seine Dichtungen mit allem Können der heutigen Buchkunst so würdig aufzeichnete, wie das nur möglich war. Das haben nun wir ohne Rücksicht auf die erforderlichen Kosten, und wir dürfen sagen: auch ohne Rücksicht auf unsern eigenen Verlust oder Gewinn mit dieser Ausgabe hier versucht. Für die Gediegenheit des Textes sorgte dabei der Mörike-Biograph Geheimrat Prof. Dr. Karl Fischer, für die Gediegenheit der Ausführung und Ausstattung der in solchen Dingen ja jetzt anerkanntermaßen „führende" Maler E. R. Weiß. Und so hoffen wir, daß diese Ehrenausgabe zugleich eine Liebhaberausgabe geworden ist.

Balladenbuch, gesammelt von Ferdinand Avenarius. Mit Bildern nach Böcklin, Ciffarz, Jank, Klinger, Schwind, Thoma, Welti und Zumbusch herausgegeben vom Kunstwart. Preis Mk. 3.50

Endlich habe ich den schon so lange angekündigten und schon so oft verlangten zweiten Band des „Hausbuch"-Werks fertigstellen können, das Hausbuch erzählender oder, wenn man will, lyrisch-dramatischer deutscher Dichtung, kurz genannt: unser „Balladenbuch". Es enthält ebensowenig nur Balladen im engeren Sinne, wie die Sammlungen eigner oder fremder Dichtungen solcherart von Liliencron, Münchhausen und Scholz, die doch auch das Wort „Ballade" im Titel führen — es fehlte uns eben in der deutschen Sprache ein Wort, das, was wir zusammenfassen wollten, titelgerecht knapp bezeichnete. Der gebotene Stoff ergänzt das lyrische Hausbuch, nur zwei oder drei Gedichte stehen in beiden Bänden zugleich. Aber nicht seine Auswahl, also die kritische Arbeit, schien mir die wichtigste (obgleich sie wirklich recht mühevoll war und auch für solche Sammlungen ganz neue Quellengebiete verwertete), sondern die Zusammenstellung, also die künstlerische. Wie beim lyrischen Hausbuche hab ich mich bemüht, wegzuräumen, was vom Genießen der Lebenswerte zum „Papier" hin ablenken könnte, so nützlich es in andern Zusammenhängen sein mag: die sehr bequeme, aber auch sehr äußerliche Anordnung nach den Jahreszahlen der Entstehung oder nach den Verfassern oder sonst eine Gruppierung nach „literarischen Gesichtspunkten", ob sie an sich auch lehrreich sein mochte — denn auf das Lehren kam mir's eben nicht

Digitized by Google

an. Ich habe dafür die Zusammenstellung nach dem Gehalte der einzelnen Dichtungen gewählt. Einiges Nähere darüber findet der Leser in der Vorbemerkung zu den „Losen Blättern“ dieses Heftes.

Auch für die Illustration des Buchs wählte ich einen neuen Weg. Ich versuchte, welchen Klang es gäbe, wenn frei vom Text die Maler hülfen, die mit starker Kraft auf ihre Weise „Balladenstimmungen“ gebannt haben. Da konnten Künstler wie Schwind und Thoma, wie Böcklin und Klinger mit ihrem freiesten Gestalten mitsprechen. Wenn dadurch die buchtechnische Einheitlichkeit leiden mußte, so schien mir dieser Schade erträglich gegenüber dem Gewinn. Was mir freilich unsre Ästheten nicht verzeihen werden.

Möge unser „Balladenbuch“ eine Aufnahme finden, wie sein lyrischer Bruder! Ein freundlicheres Geschick kann ich ihm ja wirklich nicht wünschen. Und ich wage zu hoffen: man wird sich nach einiger Zeit bei seiner Betrachtung über nichts mehr wundern, als darüber, daß es nicht lange, lange schon da war. So „selbstverständlich“ wird es dann, glaube ich, erscheinen. A

Hausbuch Deutscher Lyrik, gesammelt von Ferdinand Avenarius. Achte Auflage. Mit Zeichnungen von Fritz Philipp Schmidt herausgegeben vom Kunstwart Preis geb. Mk. 3.50

Vom lyrischen Hausbuche sind nun 50 000 Abzüge verbreitet, die gegenwärtige Auflage umfaßt das 51. bis 60. Tausend. Das schien mich zur Ausnutzung aller bisherigen Erfahrungen an diesem Buche aufzurufen, und so ist das Hausbuch gründlich durchgearbeitet worden. Ich habe unter Ausnutzung nicht nur der natürlichen Erweiterung meiner eigenen Kenntnisse während der letzten Jahre, sondern auch mehrerer Hunderte von Zuschriften unsre lyrische Literatur noch einmal auf das hin durchgeprüft, was für die besonderen Zwecke gerade dieses Buchs in Betracht kam. Folge davon war zunächst die Aufnahme einer ganzen Reihe neuer Gedichte; das Hausbuch ist nicht unwesentlich umfänglicher geworden. Auch sonst wird der Leser die bessernde Hand recht vielfach spüren. Für die Bekämpfung der Druckfehler, aber auch für die Herstellung einer wirklich authentischen Fassung der Gedichte habe ich hier, wie beim Balladenbuche, Herrn Dr. M. Rohde zu danken. Der Zeichner Fr. Ph. Schmidt war auch beim Werk, er hat Altes verbessert und Neues gebildet. A

Rätselbuch, herausgegeben vom Kunstwart. Von Arthur Bonus. Bd. I kart. Mk. 1.50, Bd. II brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Es ist eine lange Reihe von Jahren her, daß sich mir beim Blättern in Simrocks Rätselbuch einigen der von ihm gegebenen Formen gegenüber immer wieder und immer stärker das Gefühl erneuerte, als stünde man da vor unübertrefflich kräftig geformten Anschauungsbildern von Dingen nächster Umgebung. Ich ging dem Eindruck nach; je länger, je deutlicher war es mir, als stünde ich an einer der Stellen, an denen die gestaltende Kraft in einer ersten noch ganz primitiven, aber auch ganz noch wie von Entdeckerfreude lachenden Bewegung sich sehen ließe. Es ist mir noch erinnerlich, welches Rätsel es war, bei dem mir jenes Gefühl zuerst lebendig wurde, das von den drei Tauben, die um den Kirchturm schnauben (Rätsel I, S. 116). Ich fand dann, daß der Eindruck ziemlich ähnlich war demjenigen, welchen einst Herder da-

Digitized by Google

hin formulierte, daß wir in den Rätseln „die eigensten Gänge“ des Geistes ursprünglicher Völker hätten. „Ihr Witz und Scharfsinn, ihre Bemerkungs- und Dichtungsgabe äußert sich damit über einzelne Gegenstände auf die leichteste Weise.“ Nur daß ich nicht sowohl den Witz und Scharfsinn, den Herder an erster Stelle bringt, und der seitdem bei jeder Betrachtung des Rätsels als das Ausschlaggebende in die Mitte gestellt worden ist, als vielmehr die „Bemerkungs- und Dichtungsgabe“ als das primäre und jedenfalls wertvollere Element zu erkennen glaubte, eben das Schauen, das plastische Formen. Wenn es aber so war, so müßte gerade eine richtig ausgewählte Rätselsammlung vor anderm eine Quelle rein künstlerischen Genusses für alle werden, welche rein künstlerisch genießen können und Freude gerade an den naiven Formen der künstlerischen Anschauung haben.

Nun steht es hier wie überall auf dem Gebiet der Germanistik und der Volkskunde: eine Fülle ästhetisch wertvoller, *das heißt* lebenskräftiger Formen ist in einer unabsehbaren Menge von Zeitschriften, Sammlungen, Büchern unter eine noch unabsehbarere Fülle von minderwertigen, gleichgültigen Stoffen versteckt. Die Aufgabe war, aus ihnen nur das ganz Lebenskräftige, das ganz stark Lebenhaltige herauszusehen.

Ich habe der Sammlung eine größere Anzahl von Vorformen und Nebenformen beigegeben, die noch nicht die strenge Form des eigentlichen Volksrätsels haben, aber doch schon mehr oder weniger das eigentliche Anschauungsprinzip des Rätsels. Hier bin ich am ersten auf Einwände gefaßt (zumal natürlich in bezug auf die drei ersten Formen, die dem eigentlichen Volksrätsel am weitesten fernliegen). Anderseits habe ich gerade hier, wie nachher bei den ausländischen Rätseln, des öfteren versuchen müssen, die durch irgendeine Bearbeitung oder auch durch die Übersetzung verdorbene oder verdunkelte volkstümliche Form herzustellen. In den Anmerkungen am Schluß der Sammlung sind solche Stücke durch ein dem Namen des Gewährsmannes vorgesetztes „nach“ gekennzeichnet.

In einem zweiten Bändchen habe ich versucht, der Entstehung des Rätsels und seiner Stellung und Bedeutung im Kulturganzen und im Ganzen der Entwicklung der künstlerischen Anschauung nachzuspüren. Es handelt sich dabei um die mutmaßliche Entstehung der primitivsten Formen künstlerischer Anschauung und Gestaltung oder, was in der Sache ziemlich dasselbe besagen will, um die biologischen Gesetze solch primitiver künstlerischen Anschauungen.

Arthur Bonus

Isländerbuch, herausgegeben vom Kunstwart. Von Arthur Bonus. Bd. III brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Über die Bedeutung der altisländischen Saga ist im Kunstwart schon viel gesprochen worden, nicht nur von mir, sondern auch von Avenarius und von Heusler, so daß ich mich bei der Anzeige des dritten Bandes meines „Isländerbuchs“ ganz kurz fassen kann. Für diesen lag die Aufgabe so: Nachdem mit dem besonderen Gebiete und seiner Bedeutung bekannt gemacht ist, handelt es sich hier darum, zu zeigen, wie Lebensnotwendigkeiten sich in ästhetische Prinzipien umwandeln. Der Hauptnachdruck liegt auf dem dritten und vierten Kapitel, der eigentlichen „Biologie“ der Isländergeschichte,

Digitized by Google

ihres Realismus und besonders ihrer Kunstform.

Ich möchte hier diejenigen der Leser des Kunstwarts, die für diese Fragen Teilnahme haben — es liegt mir fern, das von allen zu beanspruchen —, darum bitten, das vierte Kapitel nicht zu umgehen, weil sie einen Aufsatz des Kunstwarts wiederzuerkennen glauben (2. Maiheft 1907). Die Gedankenführung ist völlig neu gearbeitet, und ich hoffe, daß sie in der neuen Gestalt der Erfüllung ihrer Aufgabe näherkommt.

Die Isländergeschichte schien einen solchen Versuch im besonderen Maße zu begünstigen. Eine ganz eigenartige historische Situation und eine einzigartige Kunst schienen aufeinander hinzuweisen, sich einander zu bedingen. Man konnte hoffen, hier einmal Schritt für Schritt nachweisen zu können, wie besondere Lebensverhältnisse, bei besonders geartetem Charakter, die vorhandenen Kunstformen in ganz entsprechender Weise wandeln.

Wissenschaftlicher Ehrgeiz ist mir fremd, obwohl ich natürlich versucht habe, mich nach aller Möglichkeit über das Wissensgebiet zu informieren, auf dem sich die Untersuchung zu bewegen hatte. Doch glaube ich, daß hier die Aufgaben des eigentlichen Fachgelehrten und des „Verwerters" verschieden sind.

Arthur Bonus

Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart. Geleitet von Dr. Richard Batka. Nr. 1 bis 64. Preis der Nummer 30 Pfennige

Noch rechtzeitig für den Weihnachtstisch sind sie ersten vierundsechzig Nummern dieses unsers neuen, schon im zweiten Heft kurz angezeigten Unternehmens in den Handel gelangt. Sie bringen von Modernen manchen anerkannten und namentlich den Kunstwartlesern vertrauten Namen wie Theodor Streicher, Kamillo Horn und Karl Weis, aber daneben auch junge Talente wie Karl Weigl, Rudolf Schüller, Robert Konta, A. J. Boruttau. Ein besonderes Gewicht legten wir auf die Pflege der guten alten Musik, nicht insofern sie alt, sondern insofern sie gut ist. Auf die von Felix Günther bearbeiteten Sammlungen „Wie die Alten sungen" und die beiden Klavierhefte „Alte Meister", welche fast durchaus Musik von erster Güte bringen, die in Neuausgaben bisher nicht vorlag, möchte ich ganz besonders hinweisen. Natürlich sind in diesen ersten Nummern noch nicht alle Gattungen vertreten. Der mehrstimmige Gesang, der Gesang zur Laute (Gitarre), das Harmonium und Cellospiel können erst in der zweiten Reihe darankommen. Immerhin findet sich jetzt schon Stoff für recht mannigfachen Bedarf. Kinderleichte Sachen wie die vierhändigen Bearbeitungen Mozartscher oder Beethovenscher Unterhaltungsmusik, aber auch Spielstücke, die große Fertigkeit erheischen, wie der von Günther gesetzte Lullysche Marsch. Altistinnen können nun Händels herrliche Cavatine aus „Xerxes" in einer genießbaren deutschen Übersetzung singen; kernige Bässe haben in Kontas „Turmwächterlied" ein wuchtiges Vortragstück; für den Bariton sind Schüllers kräftige Fiedellieder ungemein dankbar; Tenore werden sich gern an Streichers „Röslein" oder Weigls „Pfingstlied" versuchen, und dem Sopran gar steht schon eine hübsche Auswahl zu Gebote. Das Feld der Violinmusik ist durch das erstmalig herausgegebene, charaktervolle Adagio von Meck vorläufig erst „markiert". Näheres über Lage und Schwierigkeitsgrade der Stücke ersieht man aus den durch jede

Digitized by Google

Buch- oder Musikalienhandlung kostenfrei zu beziehenden Verzeichnissen. Wir können jetzt nur einladen, daß jeder sich seinen Bedarf daraus zusammenstelle und ein abschließendes Urteil über die Sammlung zurückhalte, bis etwa das zweite Hundert der Nummern erreicht ist und die Anlage und Absicht des Ganzen deutlicher hervortreten.

R. Batka

Paul Schultze-Naumburg, „Kulturarbeiten" herausgegeben vom Kunstwart. Band 5: Kleinbürgerhäuser. Preis brosch. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50

Der eben erschienene 5. Band meiner „Kulturarbeiten" beschäftigt sich mit dem Kleinbürgerhaus. Diese Spezialisierung geschah nicht willkürlich; ich wurde unmittelbar auf sie hingewiesen. Man findet zwar heute sehr oft den Standpunkt vertreten, daß das Kleinbürgerhaus eine überwundene Form sei; daß die Welt nicht mehr im Zeichen des Kleinbürgers stände. Aber auf hundert Häuser, die heute gebaut werden, kommen doch neunzig kleinbürgerliche, und so sind sie, wenn ihre Formen auch keine führende Stellung in der Baukunst einnehmen, doch an Zahl allen andern weit überlegen. Und da diese Bauten das Jämmerlichste darstellen, was heute überhaupt gebaut wird, sind sie in hohem Grade mitschuldig daran, daß das Bild unsres Landes immer häßlichere Züge annimmt.

Leider versuchen nun die Kleinbürger ihren Stand beständig zu verhüllen, indem sie für ihre Bauten nach Vorlagen greifen, die nicht ihrem wahren Wesen entsprechen und somit eigentlich nur eine Maske sind. Das Kleinbürgertum ist nichts Schlechtes oder gar Schimpfliches, es hat seine Werte und seinen Reiz, und es könnte auch seine Würde und seinen Stolz haben. Kleinbürgerliche Bauart muß kleinbürgerlich aussehn, so lange es eben ein Kleinbürgertum gibt. Darauf möchte ich immer wieder hinweisen, mit dem Wunsch, daß das Buch vor allem auch in der Hand des Bauschülers und künftigen Bauunternehmers einiges Gute wirke.

Im übrigen verweise ich auf das Vorwort zu diesem Band, der sich besonders an den dritten Band der „Kulturarbeiten", „Dörfer und Kolonien", anschließt und für ihn gewissermaßen eine Ergänzung bedeutet. Von einem fortlaufenden Text habe ich deswegen absehn zu dürfen geglaubt.

Paul Schultze-Naumburg **Meisterbilder, herausgegeben vom Kunstwart. Mit Begleitworten von Ferdinand Avenarius.** Preis in Umschlag je 25 Pfennige

Die neue (XXX.) Folge unsrer „Meisterbilder", Blatt 175 bis 180, enthält in verschiedener Technik Wiedergaben der folgenden Blätter: Richter, Brautzug im Frühling; Rembrandt, Die sogenannte Scharwache; Millet, Die Scholle; Böcklin, Die Toteninsel; Holbein, Heinrich VIII.; und Schwind, Nächtliche Erscheinung.

Vierte Ludwig Richter-Mappe, herausgegeben vom Kunstwart. Mit Begleittext von Ferdinand Avenarius. Preis in Umschlag Mk. 1.50

Den Freunden Richters wirklich noch eine vierte, den früheren gleichwertige Richter-Mappe vorlegen zu können, war uns natürlich eine besondere Freude. Sie bringt zum Teil in farbigen Wiedergaben die folgenden Bilder: Frühlingsabend, Im Juni, Kunst bringt Gunst, Schneewittchen, Die Liebe ist stärker als der Tod, und Auf dem Wege. Auch ein nur ganz wenig bekanntes photographisches Bildnis des Meisters aus seiner besten Schaffenszeit ist dieser Mappe

Digitized by Google

wieder beigegeben. Das sozusagen „neuentdeckte“ große Bild „Im Juni“ haben wir auch als große Photogravüre für unsre „Vorzugsdrucke“ herstellen lassen; es ist dem Stoff wie dem Format und der Ausführung nach das lange entbehrte Gegenstück zu Richters berühmtem „Brautzuge“.

Weihnachtsbild, herausgegeben vom Kunstwart. Ludwig Richters „Christnacht“ nach einer Originalzeichnung des Meisters. Preis des einzelnen Blattes 20 Pfennige, Bei größeren Bezügen billiger.

Mit dieser kleinen Neuheit genügen wir einem vielfach gegen uns ausgesprochenen Wunsche. Es fehlen uns Weihnachtsblätter von wirklichem Kunst-, das heißt wirklichem Lebensgehalt, die zu billigem Preise zur Verfügung ständen, sei es, damit sie der Minderbemittelte zu eignem Gebrauche für sich und seine Familie erwerbe, sei es, damit sie der Geistliche oder der Lehrer oder sonst ein Volksfreund im Kreise seines Wirkens verbreiten könne. Ein gediegenes Weihnachtsblatt soll so etwas wie ein Seitenstück zu einem gediegenen Konfirmationsblatt sein, es soll als Erinnerung an das Fest im Hause bleiben. Welches köstlichere Kunstwerk böte sich dazu als Ludwig Richters „Christnacht“! Freilich, die Radierung, die wir in einer unsrer Richter-Mappen nachgebildet haben, und deren Original das schönste Weihnachtsblatt für alle bleiben wird, die dafür $2^1/_2$ Mk. ausgeben können, durften wir für diese billige Einzelausgabe nicht nachbilden, wohl aber eine ganz ähnliche Komposition des Meisters, die er mit feinster Durchführung selbst gezeichnet hat. Für Freunde seiner Kunst wird übrigens die Vergleichung dieses Blattes mit der Radierung und auch mit dem wieder in andern Beziehungen abweichenden Holzschnitte noch einen Reiz für sich haben.

Stielers „Goethe-Bildnis vom Jahre 1828“, Vorzugsdruck, nach neuer Aufnahme des Originals im Formate von $46^1/_2 : 56^1/_2$ cm in echter Photogravüre, herausgegeben vom Kunstwart. Auf Chinapapier, Kartongröße 69:95 cm. Preis Mk. 8.—

Wir haben Stielers Goethe-Bildnis in der Münchner Neuen Pinakothek mit allen Vervollkommnungen der gegenwärtigen photographischen Technik neu aufnehmen lassen. Was das bedeutet, wird ein Vergleich mit allen andern Photographien und Photogravüren auf den ersten Blick erweisen. Die neue Reproduktion ist in echter Photogravüre ausgeführt und auch größer als alle bisherigen. Zu unsrer Freude war es uns trotzdem möglich, sie sogar auf Chinapapier auch noch billiger als die andern nächstgroßen in den Handel zu geben.

Heinrich Wolff, „Ein Schattenspiel“. Des Kindes vier Jahreszeiten. Mit Reimen von Karl Meißner herausgegeben vom Kunstwart. Preis Mk. 5.50

Mit dieser Veröffentlichung übergeben wir unserm Volke endlich die beste Schöpfung des besten Schattenriß-Künstlers, der, soviel wir wissen, überhaupt gegenwärtig unter uns lebt. Wir hatten sie bereits zum vorigen Weihnachtsfest angekündigt, da zeigte sich, daß das uns gelieferte Papier für den Zweck ungeeignet war (es saugte die Farbe zu sehr ein), und so hielten wir's für richtiger, die ganze Auflage zurückzuziehen, als sie technisch unvollkommen auszugeben. Der jetzige Neudruck ist gut. Der Silhouetten-Fries ist auf steifen Karton derart aufgeklebt, daß ihn der kleine Beschauer um sich herumstellen kann. Wer aber den Fries an geeigneten Stellen an der Wand befestigen

Digitized by Google

will (auch die Originale sind so angebracht), kann dies leicht, wenn er zwei Exemplare nimmt. Wir machen die etwas „Besserbemittelten“ unter unsern Freunden auf die prächtigen Arbeiten Wolffs ganz besonders aufmerksam.

„Kinder und Tiere“ und „Schattenbilder“, zwei Bilderbücher von Paul Konewka. Mit neuen Versen von F A nen herausgegeben vom Kunstwart. Preis kart. je Mk. 1.—

Nun sind Jahre vergangen, seit wir Konewkas „Sommernachtstraum“, „Falstaff und seine Gesellen“ und den „Osterspaziergang“ neu herausgegeben haben, aber außer gerade den Bildern zu „Faust“, die Konewka noch lange nicht auf seiner Höhe zeigen, ist nichts wieder von ihm erschienen. Also nehmen wir uns seiner „Kinderbücher“ an und geben hiermit zunächst zwei von ihnen heraus. Wenn angesichts der Bilder für die „Großen“ vielleicht doch der und jener Ganzgescheite da und dort etwas unzureichend gefunden haben sollte, angesichts der Konewkaschen Werke für die „Kleinen“ (die freilich gerade so gut für die „Großen“ sind) wird jedes Bemängeln schweigen. Wen diese Anmut der Gestalten und diese Schönheit zugleich und Ausdruckskraft der Bewegungen nicht entzückt, dem läßt sich nicht helfen. Die „Schattenbilder“ sind von Anfang an so gesammelt gewesen, wie wir sie wiedergeben, „Kinder und Tiere“ enthalten die Bilder der Sammlung „Allerlei Tiergeschichten“, vermehrt um die bestgeeigneten der in den „Deutschen Bilderbogen“ erschienenen Konewkaschen Schattenrisse. Die Begleitverse sind neu.

Der gestiefelte Kater. Radierungen von Otto Speckter. Mit neuem Texte von Ferdinand Avenarius herausgegeben vom Kunstwart. Liebhaberausgabe mit echten Photogravüren. Preis geb. Mk. 5.—

Die zum hundertsten Geburtstage von Otto Speckter von uns angekündigte Liebhaberausgabe seines schönsten Werks ist nun erschienen. Sie zeigt die Radierungen in Originalgröße durch echte Photogravüren „faksimile“ wiedergegeben. Was die Originale an Humor wie an künstlerischer Feinheit darbieten, das konnten unsre kleinen, ganz billigen Autotypie-Reproduktionen ja nur ahnen lassen. Hier sieht man's.

Feinde

Lebende Worte

Fast unverzeihlich ist der Irrtum, wenn wir in der Souveränität unsres guten oder geistreichen Bewußtseins verlangen und hoffen, ein armer, schlechter oder dummer Teufel müsse auf unsre Demonstration hin, wenn wir ihn ad absurdum führen, ohne weiteres sich selbst aufgeben und sich als vernichtet usw. bekennen, und wenn wir ihm, während wir ihm doch eben zu beweisen glauben, daß er ein Lump sei, doch so viel Größe und Generosität zutrauen, daß er diesen Akt der Selbstvernichtung mit einer gewissen chevaleresken Dankbarkeit gegen uns vollziehe. Wir wundern uns dann nachträglich darüber, wo so viel Haß gegen uns herrühre, und sind sogar erstaunt, daß der Betroffene sich wirklich sehr praktisch als Schuft oder Dummkopf erweist. Wir haben vergessen, daß jedem Tierlein das Prinzip der Selbsterhaltung unauslöschlich eingepflanzt ist.

Gottfried Keller (Vermischtes, von 1850)

Wichtiges in Sachen der „Ratgeber“

Wie's gemacht wird

Die Mitteilungen über „Liliencrons Jahresbericht“ (XXI, 4

Digitized by Google

unter „Wie's gemacht wird") haben zwei erfreuliche Folgen gehabt.

Erstens: Detlev von Liliencron teilt uns mit, daß er nunmehr durch Schreiben an die Redaktion und den Verlag von Paul Lindaus „Nord und Süd" die Herausgabeschaft dieses Jahresberichts niedergelegt hat. Sollte das geschäftsgewandte Unternehmen der Herren von „Nord und Süd" tatsächlich noch als „Liliencrons Jahresbericht" ausgegeben werden, so wäre das also einfach eine Täuschung. Was aber tun nun alle die Inserenten, Einsender von Rezensionsexemplaren und Besteller des bisher so genannten „Liliencronschen" Jahresberichts, die dem Verlage ihre Aufträge auf die Angabe hin und unter der Voraussetzung erteilt haben, daß Liliencron der Herausgeber sei?

Zweitens: Die Erfahrungen bei diesem Jahresbericht haben den Arbeitsausschuß des Dürerbundes auf meinen Vorschlag hin bewogen, sich mit dem Kunstwart zur ständigen Herausgabe eines Literarischen Ratgebers zu verbinden, der seine Unabhängigkeit von aller Geschäftsmacherei verbürgt. Die Kosten dieses Ratgebers sollen nicht von den Inserenten getragen werden, deren Verlagsartikel man „selbstverständlich bevorzugt", sondern es wird durch den Dürerbund vom Benutzer ein so niedrig wie möglich anzusetzender Kaufpreis verlangt werden, wie ihn für die Gewährleistung unverfälschter geistiger Nahrung jeder Denkende mit Freuden zahlen wird. Die Bürgschaft wird dadurch geboten, daß der Dürerbund-Ratgeber überhaupt keine Inserate annehmen wird. Er wird in verschiedenen Ausgaben erscheinen, aber, um ihm eine große Verbreitung auf alle Fälle zu sichern, auch als Kunstwartheft. Wahrscheinlich werden wir auch für die einzelnen Gebiete Teil-Ausgaben herstellen, die dann als Flugschriften des Dürerbundes dauernd zur Verfügung bleiben. Die finanzielle Bürgschaft übernimmt die Dürerbund-Stiftung.

Näheres über unser neues Bundesunternehmen wird seinerzeit im Kunstwart mitgeteilt werden. A

Unsre Bilder und Noten

Das farbige Bild in unserm Heft (dessen Kraft im Verein mit der Feinheit übrigens trotz der „Dreifarbendruck-Technik" nur durch fünf Platten erreicht werden konnte) zeigt uns die Elbe nördlich von Hamburg bei Eisgang und hat Friedrich Kallmorgen zum Künstler. Die Sonne überblutet noch den Horizont, aber die kalten Farben der Nacht siegen schon, und aus dem Zusammen von Rot und Blau legt sich's violett über die Welt, während die heißen Orangetöne noch dreinwirken. Wir glauben, die Reproduktion gibt von der großen Naturstimmung des Originals immerhin annähernd so viel, wie eine so kleine Wiedergabe überhaupt vermitteln kann. Auch der schwarze Zweiplattendruck nach dem hamburgischen Fletbilde desselben Künstlers scheint uns geglückt.

Zu den Losen Blättern aus dem Balladenbuch mag Arnold Böcklins „Abenteurer" im Kunstwart erscheinen, der auch vor dem Balladenbuche selber daherreitet. Mit diesem Zweiplattendruck hier sind wir nicht so zufrieden wie mit dem nach Kallmorgen, wir bitten vielmehr unsere Leser, soferne sie ihr Auge auch auf diesem Gebiete für „Qualität" üben wollen, den „Abenteurer" mit dem hamburgischen Bilde zu vergleichen: beide sind

Digitized by Google

in gleicher Technik mit je zwei Platten auf gleichem gestrichenen Kunstdruckpapiere ausgeführt, bei dem Bilde nach Böcklin aber hat das Papier die Farbe von einer Platte schlecht aufgenommen. Die Großartigkeit des Werkes selber hat ja damit nichts zu tun. Der Mann im schwarzen Eisen ist eben gelandet, draußen wenden sie das Schiff, er aber reitet landein, und während sein Roß bedenklich an all den Schädeln schnuppert, schiert er sich den Teufel um das da unten und schaut aus nach dem da vorn. Man beachte, wie der gewappnete Mensch zur Hauptsache, das Tier zur Nebensache gemacht ist. Am Tiere duckt, am Menschen reckt sich alles, und der tiefe Horizont (des Beschauers Auge ist nicht einmal so hoch angenommen, wie des Reiters Füße) tut das seinige dazu, die Gestalt als Silhouette zu voller Wucht ihrer Wirkung herauszuheben. A

Zu dem Bilde „Ein verlorenes Stadtbild" wolle man den heutigen Rundschaubeitrag vergleichen.

Das Dortmunder Stadttheater, das wir mit der Illustrationsbeilage heute noch zeigen, steht schon volle drei Jahre im Dienst, aber es ist wohl auch jetzt noch unser bester moderner Theaterbau. Das Unübertroffene an ihm scheint uns eine ungewöhnliche Harmonie der beiden Bauprinzipien, die die ganze Baugeschichte hindurch nur zu besonderen „Hoch-Zeiten" der Stilentwicklung eine friedliche, meist kurze Ehe schließen: das Prinzip der Gestaltung von innen nach außen und der von außen nach innen. Hier bringt der Innenraum kräftig, ja machtvoll gegliedert in den Umriß, ohne ihn, wie bei Theatern so oft, zu zerreißen. Das Ganze steht streng, feierlich ernst, vielleicht sogar ein wenig zu ernst, in geschlossener Masse da. Die notwendigen Vorbauten gliedern sich gehorsam an und verstärken so die überaus vornehme Reliefwirkung des Baues. Der ist kein Palast, sondern ein freistehendes Theater, ein Gebäude also, das am Abend benutzt wird und nur wenig Tageslicht braucht. Daher die gut ausgenutzte Möglichkeit, große Wandflächen zu gewinnen. Antike Bau- und Schmuckformen sind zahlreich verwendet, und doch: wer empfände hier den ernüchternden Hauch eines erstorbenen Klassizismus? Wer könnte hier noch von irgendeiner Stilarchitektur im bewußten übeln Sinne sprechen? Wie völlig frei der Erbauer über seinem Stoffe stand, zeigt die wuchtige Rückseite in schlichtem Putz mit ihrem apart gerundeten Wirtschaftsflügel nicht minder klar als die Schauseite, mit ihren abwechselnd rauhen und glatten Hausteinen. Das Kühnste bleibt aber doch die starre Betonung der Senkrechten; gerade diese Kühnheit ist es nicht zuletzt, die dem Ganzen den Stil und den Zusammenhalt gibt. Im Innern das gleiche edle Maß der Verhältnisse, eine liebevolle Durchbildung von Wand und Decke, Logenbrüstung und Treppengeländer. Dazu eine erlesene Farbigkeit. Endlich eine sehr merkwürdige Neuerung: die reich ornamentierte Decke des Zuschauerraumes ist parallel zum ansteigenden Parkett, also schräg gestellt, um den Blick auch durch das Raumgefühl auf den Bühnenausschnitt zu konzentrieren. Natürlich kein Kronleuchter mehr, der blendet und für die Besucher der oberen Ränge ins Bühnenbild hineinhängt, sondern einzeln verstreute Beleuchtungskörper. Von weiteren Neuerungen, namentlich solchen, die den technischen Apparat auf der Bühne erleichtern, hier zu berichten, fehlt es an Raum. Die Gesamtkosten betrugen 1 180 000 Mark, also verhältnismäßig nicht viel.

Digitized by Google

Martin Dülfer, der Künstler dieses Werkes, hat gezeigt, was unsere Baukunst auch bei solchen Aufgaben vermag, wenn sie ihre Kräfte spannt. Sorgen wir dafür, daß solche Männer nicht unfreiwillig zu rasten brauchen. Der Baumeister, der unsern nationalen Besitz zu mehren vermag, bedarf dazu mehr als jeder andere Künstler die Hilfe der Nation.

K

Unsre Notenbeilage bringt Proben aus der vom Kunstwart herausgegebenen und kürzlich erschienenen Sammlung „Hausmusik“ und zwar aus den beiden wichtigsten Heften: „Wie die Alten sungen“ (für Gesang) und „Alte Meister“ (für Klavier). Die beiden entzückenden Stücke sind kennzeichnend für das, was wir wollten. Kozeluch, der in der Musikgeschichte sonst nur als Neider Mozarts fortlebt, erweist sich mit dem Lied „An eine kleine Schöne“ als einer der feinsten Meister des musikalischen Rokokostils und zeigt, welche sprechende Deklamation man zu seiner Zeit noch mit zierlicher Melodik zu verbinden wußte, ehe das Sprachgefühl der deutschen Musiker durch die schlechten Übersetzungen italienischer Opernarien verdorben wurde. Bei dem folgenden Klavierstück bitten wir zunächst einen Stichfehler zu korrigieren. Ludwig Benda, nicht Georg muß es heißen. Sein Andante grazioso macht diesem Namen Ehre. Es ist ein Ausbund von heiterer Anmut und „auf zarten Sohlen laufender“ Zierlichkeit und muß — wie Musik der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts überhaupt — so sauber und feinfühlig wie möglich gespielt werden. Die Bearbeitung für den modernen Flügel rührt in beiden Fällen von Felix Günther her.

R B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

ARNOLD BÖCKLIN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

FRIEDRICH KALLMORGEN

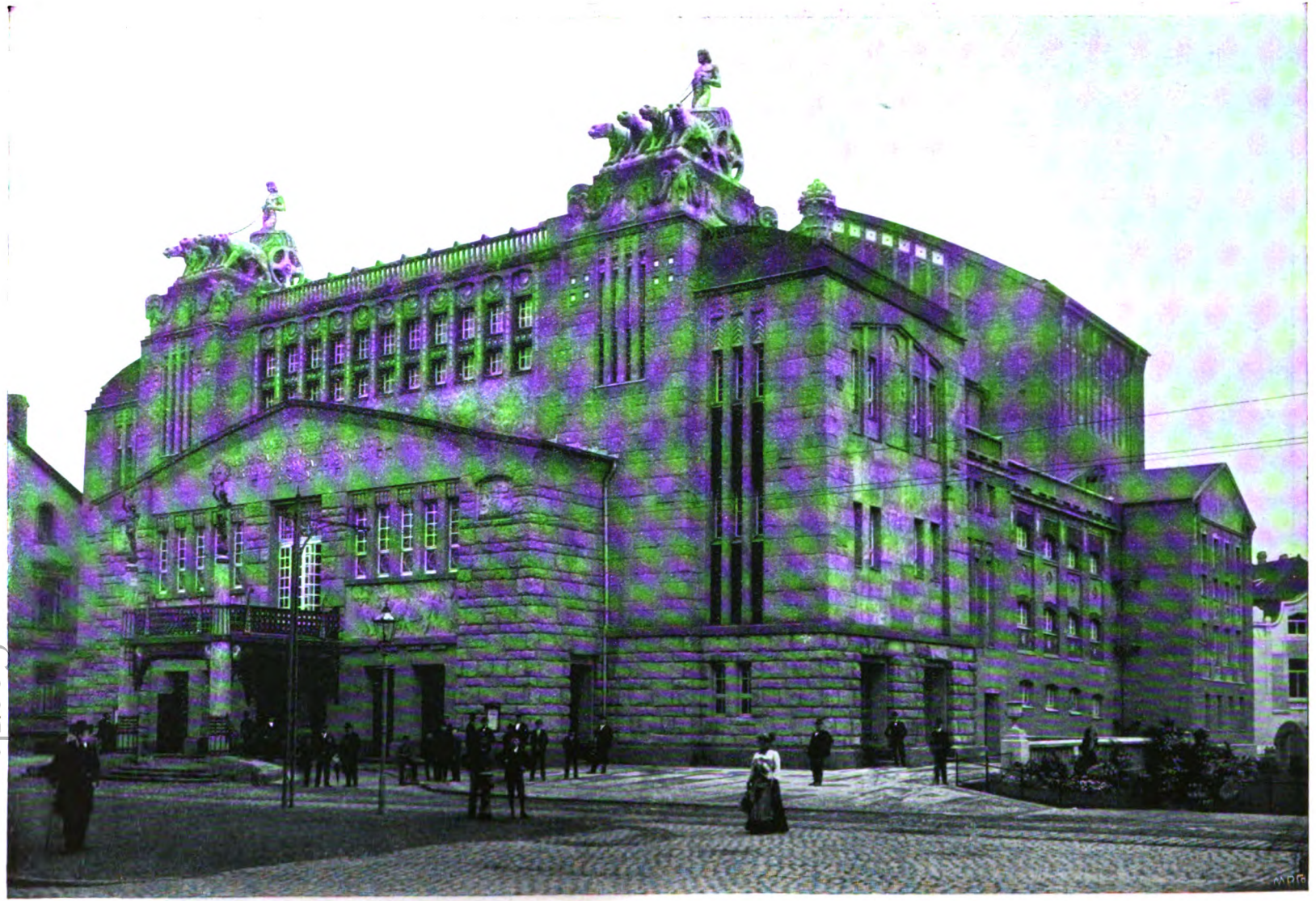
Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

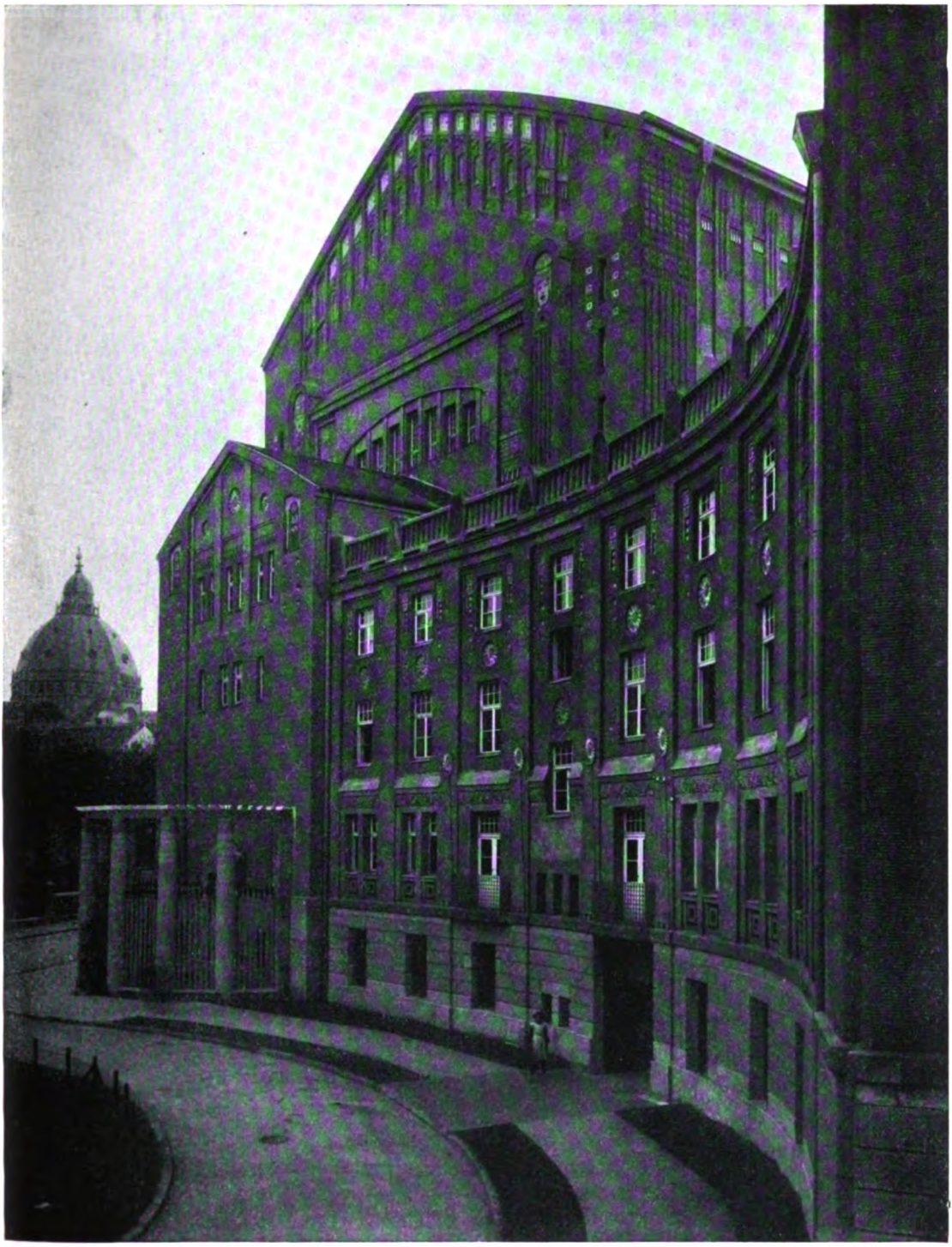
Digitized by Google

KW



MARTIN DUELFER: STADTTHEATER IN DORTMUND

Digitized by Google

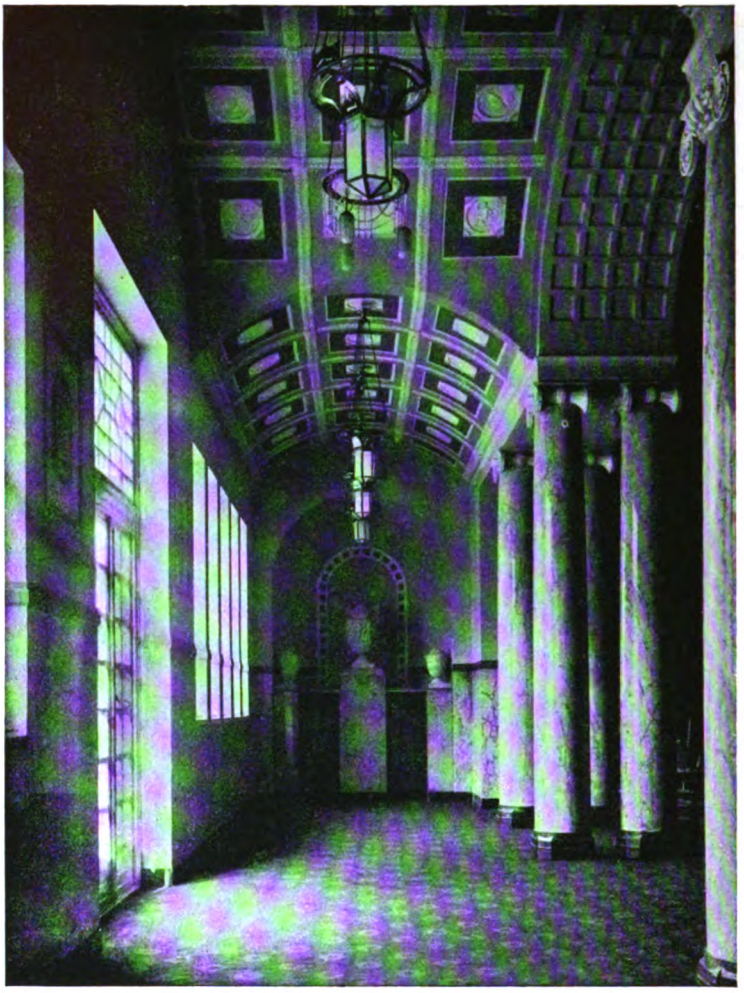


STADTTHEATER IN DORTMUND: RUECKSEITE

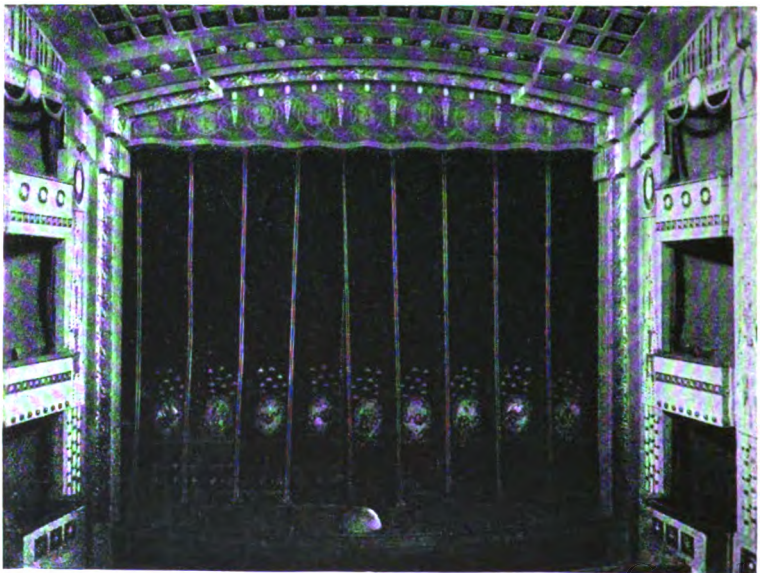
KW

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA



STADTTHEATER IN DORTMUND: WANDELHALLE



STADTTHEATER IN DORTMUND: PROSZENIUM

KW

Digitized by Google

G. E. Lessing:

EINE KLEINE SCHÖNE

GESAN

PIAN

poco rit.

Schö - ne schämst du

merk' der Küs - se

poco rit.

ch jetzt noch n

e zehn - fach

- set sie, klei

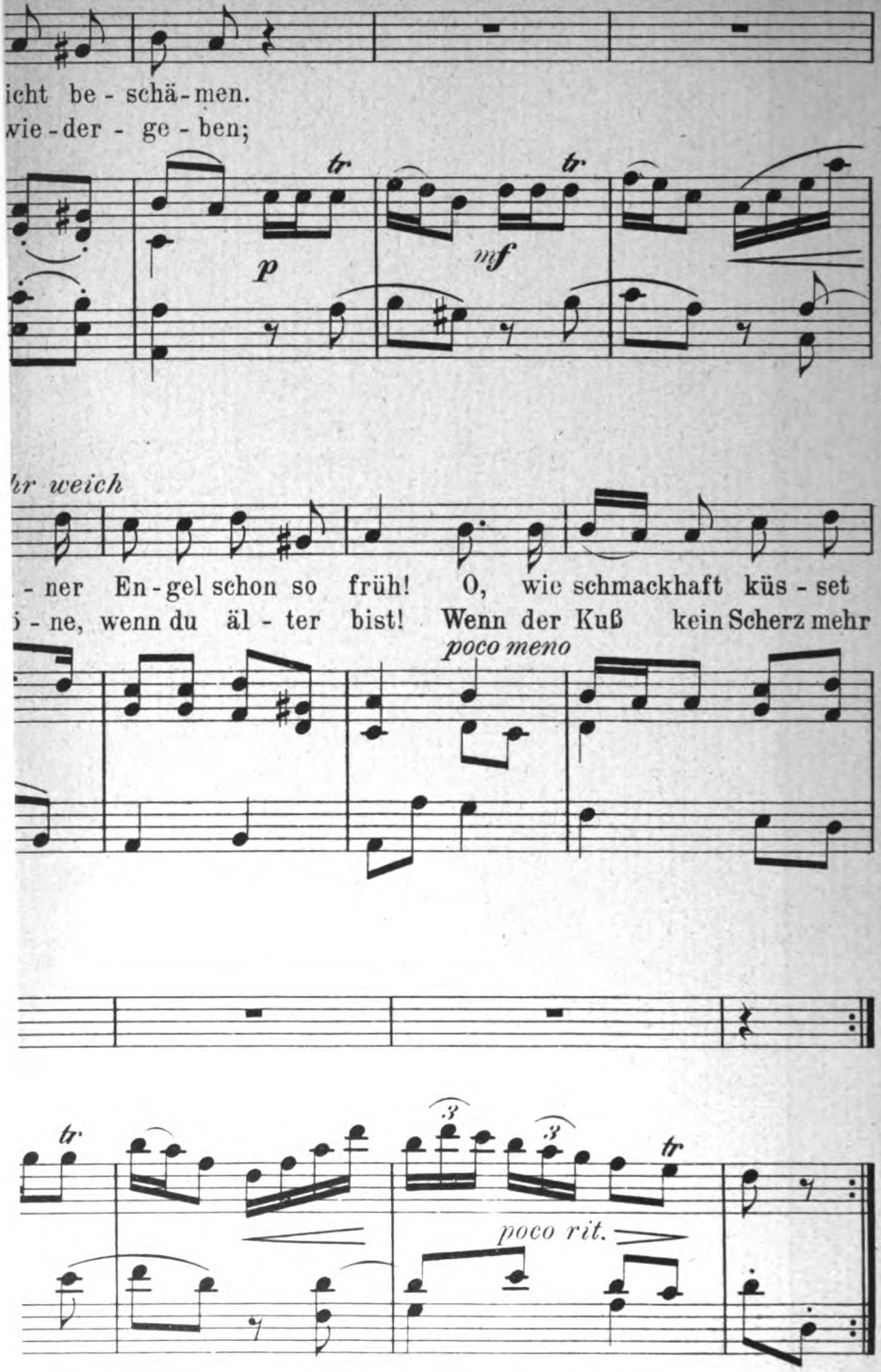
z mehr ist, Schö

tr

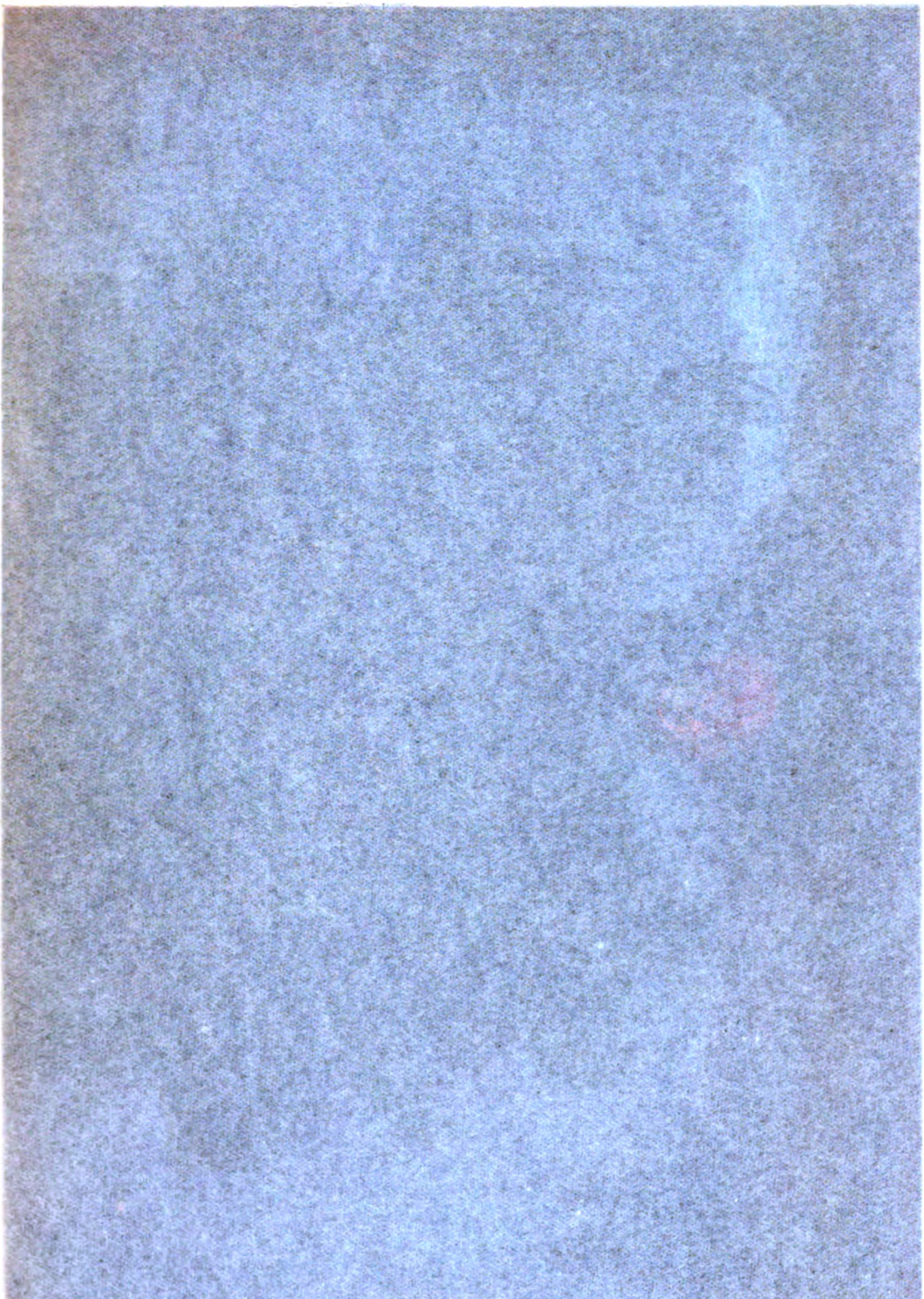
mf

Digitized by Google

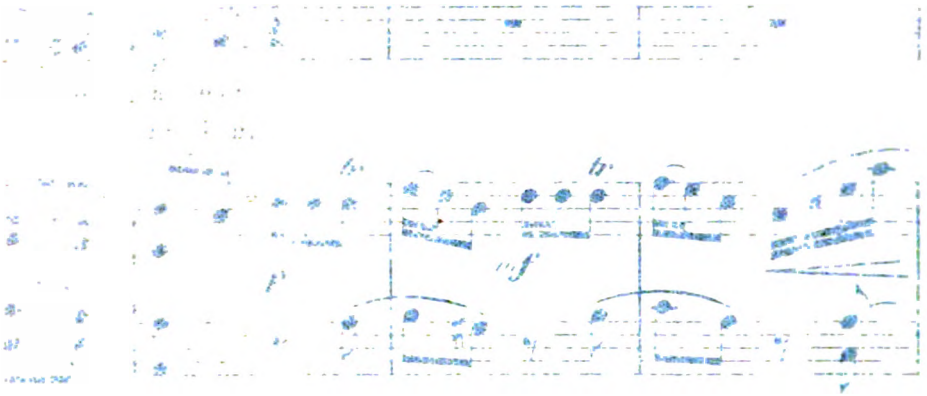
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

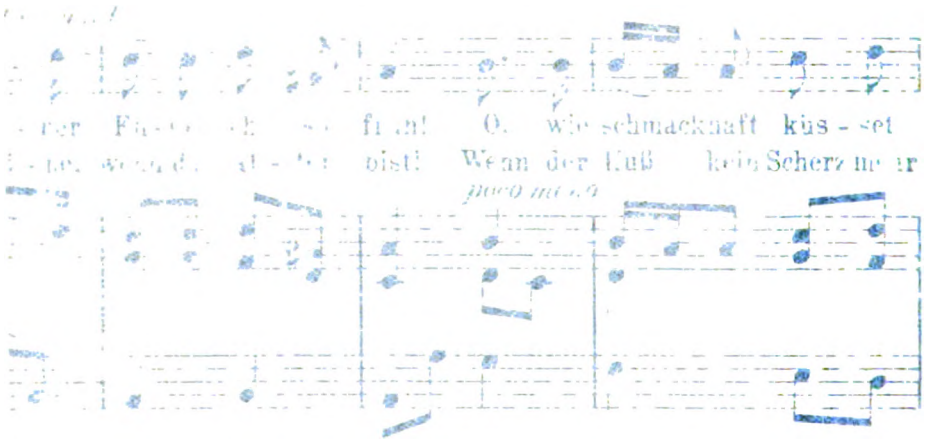


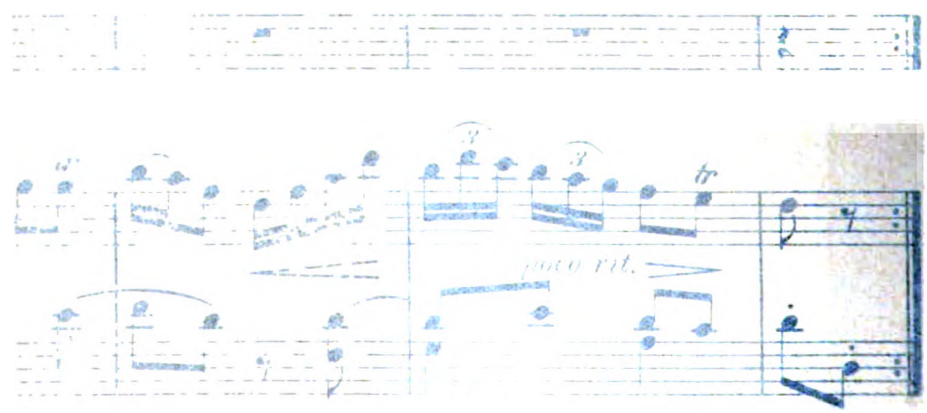
Digitized by Google



Digitized by Google





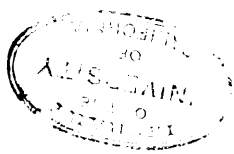


Digitized by Google

KARL MEDIZ

KW

Digitized by Google



Digitized by Google

Jahrg. 21 Zweites Dezemberheft 1907 Heft 6

Vom Steckenbleiben

Auch eine Weihnachtsbetrachtung

Eine Weihnachtsbetrachtung über das Steckenbleiben? Ist das Ernst gemeint, oder was soll das nun wieder? Solange der Kunstwart besteht, ward in ihm noch über nichts Ernsteres gesprochen, und ich habe damit gewartet bis zum Fest, weil ich dafür die ganze Sammlung unsrer Freunde erbitten möchte. Nicht in dem Wahne, unerhört Tiefes zu sagen. Sondern weil die folgenden Gedanken als Bittende zum ganzen Menschen kommen. Als stolze Bittende: sie wollen fürder bei ihm wohnen als Fordernde gegen die Welt umher.

Unser Gegenstand ist für den Kunstwart nicht neu. Ich habe zum letztenmal ausführlicher vor fünfviertel Jahren in dem Aufsatze über Freudigkeit (XX, 1) von dem gesprochen, worin meiner Überzeugung nach geradezu die zentrale Tragik der ganzen modernen Zivilisation liegt. Davon, daß man das Ziel überm Mittel aus dem Auge verliert und so das Mittel selber zum Zweck werden läßt. „Als wollte die Gottheit durch grausige Symbole warnen, stellt sie von Zeit zu Zeit mit Knochen und Haut die Geizhälse zwischen uns, die verkommen und verhungern, weil sie vom erdarbten oder ergaunerten Gold nichts umwechseln mögen in das, als dessen Vermittler dieses Gold doch allein wirkende Werte hat.“ Nichts umwechseln *mögen*, das war vielleicht schlecht gesagt, nichts umwechseln *können*, das wäre wohl richtiger. Denn mir scheint, der Geizhals zeigt in deutlich krankhafter Hypertrophie etwas, was so allgemein ist, daß es wohl natürliche Menschenschwäche sein muß und immer nur von Fall zu Fall besiegt, erledigt werden kann.

Daß wir uns über den Vorgang verständigen, wollen wir zunächst ein Beispiel wählen, bei dem das Körperliche mitspielt. Nehmen wir an: es drängt uns, einmal auf einen Bergriesen zu steigen, dorthin, wo wir höher sind, als *alles* um uns. Wie wird das sein, wenn die überwundenen Schroffen ohnmächtig unter uns zurückgesunken sind, und nur des Firns niemals beflecktes Silber uns trägt! Wenn diese Stille um uns schweigt, die *so* keiner im Tale kennt, höchstens vom Wind unterbrochen, nun er sich ein Gespenst von Eiskristallen zusammenschleiert und ihm beim Tanze Märchen aus Urzeiten erzählt, — bis er's lachend in die Luft zerstreut. Wenn in diesem Dunkel der Unendlichkeit droben, diesem tiefen Dunkel, das doch leuchtet, der Adler kreist, daß die Schneegipfel alle zu ihm hinsehen, die goldigen rechts, die blauenden links, denn er ist ja das einzige Leben hier ... Also morgen in erster Frühe bergan! Nun wandern wir schon das Tal hinauf den Gießbach entlang, der die alten Mühlen dreht und nun den schwarzen Tannen die Wurzeln spült und nun sein junges nasses Strudelvolk so überlustig über die prustenden Steinköpfe springen läßt. Jetzt einen Hauptspaß: Tiefsprung, Kinder — da wird's ihnen doch ein bißchen bange, wie sie

Digitized by Google

so hoch hinunter sollen: den Wasserfall lang geht's ganz sittsam gedrängt und langgestreckt, — unten freilich sind sie ganz toll vor Freude. Wir steigen im Zickzack die Terrasse hinan. Da wird es dunkler, Wald rechts, Wald links — aber schon lichtet sich's. Sieh: der Hochsee! Nicht smaragdgrün (du dummer Vergleich!), tief blau und grün in einem, wie ewiger Himmel und erwachende Saat in einem, aber Kristall geworden, freilich mit Leben darin, von Sonnengoldfäden durchspielt, von Fischen durchblitzt, und atmend in herber Wohligkeit, durchscheinend, daß alles darin Mondensilber wird und doch sich versenkend in blaunächtige Unergründlichkeit. Höher hinauf, in den Lärchenwald hinein! Wer kennt in diesem dunkelblaurot berindeten Hünengeschlecht, das sich hier, vom Flechtengrau behangen, auf den moosigen Blöcken dehnt, die Verwandten unsrer Lärchlein im Tal? Schickt ihr Alten nur eure Backfische zu uns herab in Pension? Gruß auch euch, ihr Arven, und Dank für eure Nüsse und für dieses Harz, gegen dessen Würzduft „alle Wohlgerüche Indiens", die viel zitierten, so süßliches Boudoirzeug sind! Aber die Bäume nehmen Abstand voneinander, wir müssen schon hoch sein. Spüren das, nebenbei bemerkt, auch an den Beinen. Sieh, da ist Knieholz — du kommst uns zupaß — fang uns auf mit deinen federnden Armen zur Rast vor dem Weitermarsch! Steigen wir wieder, werden die grünbraunen Arosen immer gedrungener, grauer, verwetterter um uns, die Haare wie spärlich, der Mantel nach einer Seite und arg zerschlissen, dem fehlt ein Arm, der droht mit einem Stumpf. Ja freilich, nun kämpft ihr ums Leben, Tapfere, und immer weniger werden, die standhalten, aber die das tun, die tun es *fest* — die gebleichten Leichen sogar halten noch aufrecht Wacht! — Wir steigen weiter; mühsam ist's doch, so Stund auf Stund und Stund immer bergan, immer streng bergan: es wird uns schon verteufelt schwer. Aber *wie* schön wieder dieses andre Bild! Wo die stehenden Bäume verschwinden und das Knieholz und die Sträucher der Zwergweiden und der Alpenrosen sich schon klüglich hinter die Blöcke stecken, fängt da das Moos übermütig zu werden und zu *blühen* an, das doch laut unsrer ehrlichen Schulkenntnis unzweifelhaft zu den Kryptogamen gehört? All dieses Moos hier auf den Blöcken rings leuchtet ja von großen farbigen Sternen! Aber das huscht dir nur einen Augenblick durch den Kopf, du *weißt* ja von diesen rührenden und entzückenden Alpenblumen, die sich je höher, je dichter aneinanderdrängen zu Polstern, zu Kissen, zu Teppichen, keine Kückenscharen, die frieren, nein, alles erwachsene kleine Leute, die tausend- und abertausendfach ihre selige Blütenpracht zur Sonne halten, gewiß, daß sie neues Leben auch aus ihnen küßt. Und wie zwischen dem Steinbrech-Moos noch ein feinstes Getier klettert und krabbelt, saugt, purzelt, summt und fliegt, als von einem gewaltigen Zaubervogel dann und wann überschattet von einem herrlichen Schmetterling — komme ihm getrost ganz nahe, hier oben fürchtet er den Menschen nicht. So gibt die Strahlende droben den Kleinen wirklich noch das ihnen Nötige, das die Großen hier nicht mehr finden, gibt es ihnen bis zu den Schneefeldern hin! Ah, da leuchten die nun vor uns!

Digitized by Google

Vorwärts, zu ihnen hinan! Wir stehen auf — o Erdenschwere, wie ziehst du uns! Es ist beinah, als wären unsre Beine selbst tote Stöcke geworden, wie die letzten Baumstümpfe rings, aber mit Eisen darin, an denen alle die Erze unter uns im Berg magnetisch ziehen. Auf! O weh, wir können sie kaum noch heben. Und „eigentlich" — ist es denn hier nicht schön genug, müssen wir alles haben? „Weiter!", ruft der Freund, aber er ruft es nicht mehr mit der alten Entschiedenheit. Weiter, nun ja. Gerade auf über Geröll — an und für sich ist das keine Freude. Klap, klapp — „Vorsicht!" — klap, klapp, klappp, klapp, klap . . . springt von oben her ein Stein an uns vorbei. Ach, wir sind ja gleich auf der Kuppe! Gott sei Dank, jetzt sind wir darauf. O Schreck, da hinten liegt ja erst der Gipfel! Anderthalb Stunden mindestens noch!! Und dazwischen der niederträchtige Grat!!! . . .

Weißt du was? Wir pfeifen auf den Gipfel, wir geben ihn auf. Guck mal, da reicht uns sogar noch ein Quellchen einen Trunk zur Rast! Willkommen, Lagerstatt, hier bleiben wir! Und wie wir geruht und gegessen haben, da lachen wir uns an: ja, was wollen wir denn mehr? Die nahen Berge, wie sind sie schon alle bescheiden geworden, sie haben sich uns zu Füßen gelegt wie gutmütige große Hunde. Die ferneren Giganten aber, wie sind sie gewachsen! Nun stehen sie alle im Kreise ernsthaft in Festgewändern um uns herum, mit Wasserfällen wie mit Silberketten behängt, oben den Hermelin, und sagen: laßt es euch wohl sein zwischen uns da, wo ihr seid — paßte sich denn das überhaupt, einem von uns erlauchter Gesellschaft auf den Kopf steigen zu wollen? — Kann sein, wenn etwa noch Menschen auftauchen und an uns vorbei dem Gipfel weiter zukeuchen, so lächeln wir uns augenzwinkernd zu und fühlen uns als die Gescheiteren.

Also zu deutsch: wir sind steckengeblieben.

Ich habe unsre Bergpartie ausführlicher geschildert, um etwas anschaulicher zu zeigen, was solch geist-leibliches Steckenbleiben meiner Meinung nach mit dem rein geistigen gemeinsam hat. Erstens: es ist immer eine Schwäche dabei; wären wir wirklich feste Kerle gewesen, wir Bergbesteiger, wir wären auf den Gipfel hinaufgekommen. Zweitens: die Reize am Wege erleichtern uns den Verzicht und zwar um so sicherer, je weniger wir einseitige Kletterfexe, je mehrseitiger wir eindrucksfähige Menschen sind. Drittens: nun wir auf den Gipfel verzichtet haben, vertiefen wir uns in die Reize am Wege um so mehr. Viertens: eine Neigung zeigt sich in uns, aus der Not eine Tugend zu machen — Schutzgefühle nennt es der Psychologe. „Wer weiß, ob wir hier nicht mehr von der Sache haben, als droben!"

Aber damit ist der Vergleich mit dem rein geistigen Gebiete vorläufig zu Ende, denn der wirklich körperhafte Gipfel steht impertinent deutlich vor unsern Augen da, kein Schutzgefühl wird uns ihn vergessen, wird uns glauben machen können, daß wir hier auf der Terrasse zwischen den Felsblöcken schon oben auf dem Gipfel seien. Dem Wanderer über geistige Höhen kann's anders gehn. Dem kann's beim Steckenbleiben geschehn, daß ihm der Gipfel, den zu ersteigen

Digitized by Google

seine Kraft nicht ausreicht, allmählich als Wolke erscheint und dann als Nebel, als Dunst, als Luft — als nichts. Dann meint er auf seinem Wegepunkt schon auf der höchsten Höhe zu stehn. Weg mit dem Vergleiche! Dann erscheint ihm als Zweck, was nur Mittel war.

Nehmen wir z. B. an, einen Maler habe die Größe der Hochgebirgswelt aus dem Augeneindrucke heraus mit ihrer ganzen Erhabenheit durchschauert, nun möcht er den andern vermitteln, was von gewaltiger Stimmung sein fühlendes Auge der Seele gegeben hat. Aber was er in Augenblicken des Hochgefühls erlebte, kann er nicht so oft, so lange und so stark in sich wieder erzeugen, wie die Arbeit verlangt, und wenn er's einmal vermag, so reicht doch sein Können zur malerischen Gestaltung nicht aus. Während er nun vergeblich um das eine ringt, das ihm immer wieder entgleitet, locken den eben durch das vergebliche Ringen ermüdeten Geist die „Reize am Wege" um so stärker, weil sie andrer, „frischer" Art sind. Wie schön sind diese Linien! Wie gefällig wiegen sich hier die Massen! Wie leuchten hier die Farben! Wie stimmen hier die Valeurs! Der wirklich starke Fühler bricht sich Bahn, selbst wo er die Mittel nur mangelhaft beherrscht: man denke daran, wie auf der Metope von Selinunt von Zeus und Hera durch die archaische Gebundenheit die Stimmung durchbricht, oder wie sie's bei Giotto tut, oder wie uns bei Böcklin gelegentlich mit Verzeichnungen Bedeutendes gesagt wird. Aber dem, der als Fühlender schwächer und minder ausdauernd ist, umnebelt sich bei den Werten der Mittel der ursprüngliche Zweck, und dann verdunstet er aus dem Bewußtsein, die Schönheiten der Mittel dagegen enthüllen sich immer mehr mit all ihren Zartheiten und all ihren Prachten. Und schließlich glaubt der Maler, sie seien das viel Wichtigere, sie seien die Hauptsache, sie seien „das Eigentliche".

Aber nun bitt ich schön: mißverstehen wir uns nicht. Ich kann ein Ziel näher und weiter und kann's nach sehr verschiedenen Richtungen hin sehn. Mir liegt die Behauptung fern, alle Maler, die sich bei Linie, Licht, Farbe usw. „begnügten", seien deshalb „Steckenbleiber". Um zu beantworten, wer das ist, kommt's immer nur darauf an: wohin trieb es ihn, als er konzipierte? An wirklicher Schönheit haben wir ja nie zu viel, jeder berufene Sammler ist da willkommen, und berufen ist jeder hier Stärkere, der zeigen kann, was er mit ganz gesammelter Seelenkraft fand. Ein Impressionist, der sich allein am Weben des Lichts entzückt und das „fassen" kann, gibt uns zwar menschlich minder Bedeutsames, als der Übermittler gewaltiger ethischer Stimmungen, aber ein Steckenbleiber ist er nicht. Ein Steckenbleiber ist, wer uns die Größe der Nacht empfinden lassen will und halt eine nächtliche „Ansicht" herausbringt, nicht mehr. Oder die Bedeutsamkeit eines geschichtlichen Ereignisses, und uns eine Theaterstudie von kostümierten Modellen gibt. Oder einen Christus zwischen den Jüngern, und uns nur wohlgewachsene Männer mit edeln Nasen, schönen Locken und bestgeordnetem Kleiderwurf zeigt. Es war oft nichts als Steckenbleiben dahinter, wenn man in der Kunst von „Idealismus" gesprochen hat. Oft

Digitized by Google

fehlte da schon die Kraft zum Erschauen, immer die Kraft zum „Bannen", zum Gestalten — nun kam die Freude am Mittel, an der gefälligen Linie, an der edeln Nase, am Faltenwurf nicht als hübscher Dinge an sich, sondern als hafte an ihnen das „Ideal". Erinnern sich die Älteren unter uns noch all der Pfuirufe, mit denen man Uhde begrüßte, als er den edelfrisierten Jüngern von damals Menschen gegenüberstellte, denen sein Idealismus Seele statt Locken und Faltenpracht gab? Und ist nicht noch heute manchem Rembrandts Hundertguldenblatt nicht edel genug, weil da der Hut und dort die Hose mißfällt? Zum Steckenbleiber unter den Künstlern gesellt sich eben der Steckenbleiber unter den Genießern, und er bildet nicht nur „ein groß Publikum", sondern das größte. Da wir von der „idealen Schönheit" sprachen, noch einen schnellen Blick auf eine Parallelerscheinung der Poesie. Der Reim ist ein Mittel, das Mit- und Gegeneinander der Vorstellungen aus den Worten herauszuheben oder sonst zu charakterisieren, der Rhythmus eins, die Bewegung des Gefühls in ihrem Fließen und Stauen, Aufwogen und Niedergleiten auf den Hörer zu übertragen. Ist es wild, was Rhythmus und Reim zu vermitteln haben, so sind sie je schlechter, je glatter sie sind, deshalb hat sich kein Großer je vor „unreinen" Reimen oder „holpernden" Versen gescheut, wenn der Zweck sie adelte. Und doch predigte bei uns jahrzehntelang die jetzt fast verschollene Büchergattung der „Poetiken" über den Reim, als wär er ein Zweck für sich, und was den Rhythmus betrifft, so feierte man als einen größeren Meister der Form als Goethe selbst denselben Platen, der über seine Gedichte das Metrum setzte, damit jeder nachskandieren konnte, ob es „stimme". Die Geschichte des Formbegriffs überhaupt ist großenteils Geschichte des Steckenbleibens. Was ist Form andres als Ausdruck? Wie also kann sie gewertet werden, als im Zusammenhange mit dem, *was* sie ausdrückt? Und wie oft wird sie doch behandelt, immer und immer wieder, als wenn sie kein Relatives, sondern ein Absolutes wäre!

Aber ich möchte mit diesen Zeilen nicht so sehr vom Steckenbleiben beim *Schaffenden* reden, als von dem, was für die Kultur als Ganzes vielleicht noch wichtiger ist: von dem Steckenbleiben beim Genießenden, beim Verarbeitenden, also bei der *Masse* der Menschheit, und das haben wir ja bisher nur gestreift. Verfolgen wir denn wenigstens an einem Beispiele aus der Kunst die Hauptmöglichkeiten dieses Steckenbleibens, das ja freilich bei den „Schaffenden" immer seine Ergänzungen hat. Ein Dichter sei von dem furchtbaren Geschick einer Verführten erschüttert worden, die im Wahnsinn endet. Der Menschheit ganzer Jammer hat ihn vor einem Gretchengeschicke angefaßt. Uns mindern Menschen *den* mitfühlen zu lassen, wie er ihn fühlt, so, daß wir im Einzelleben das Leiden Tausender fühlen, und daß wir's fühlen heiß, aber auch groß wie er, das etwa wäre das Letzte seiner Kunst. Reden wir nun nicht von den Fußangeln, die dem Poeten auflauern, wenn er in Phantasiegesichten und in sprachlichem Ausdruck gestaltet, das ist Schaffender Leid, reden wir von den Genießern. Das Drama sei fertig und das Buch gedruckt. Herr A empfängt es vom Sortimenter, aber A ist ein „Bücher-

Digitized by Google

freund": er liebt nur typographisch einwandfreie Ausgaben, so schlecht gedrucktes Zeug mag er nicht, er gibt's ungelesen zurück. „Wer je in einem geschmacklos eingerichteten Gasthause einkehrt, der ist kein Mann der Kultur", hat ja ein gepriesener moderner Kunstschriftsteller gesagt, und da es leider in den Alpen wie an der See an vielen der herrlichsten Stellen keine geschmackvoll eingerichteten Gasthäuser gibt, so darf da nicht verweilen, wer sich respektiert — unser Bücherfreund handelt nur als konsequenter Ästhet, wenn er auch die Lektüre eines schlecht gedruckten Buches ablehnt. Aber der Leser B liest das Buch, liest es, obgleich es, was ihn stört, mit Antiqua gedruckt ist und, was sich nicht gehört, mit veralteter Orthographie. Auch über die unreinen Reime kommt er weg und darüber, daß die Jamben gelegentlich nur vier Füße haben statt fünf, obgleich er das freilich nicht billigen kann — aber was für Anachronismen kommen da vor! „Eine gewisse Bildung ist doch das Geringste, was man verlangen kann" — er verzichtet. Leser C ist zunächst interessiert, aber wie er weiterliest, fragt er sich: „Ist das denn Kunst?" Es kommt ihm alles wie wirkliches Leben vor, so aufdringlich packt's ihn, wie gräßliches Leben — „Kunst soll doch schön sein, Mordselement noch einmal, traurig ist das Leben so genug" — er legt's weg. Aber Leser D kennt den Verfasser, der liest's durch. „Sieh mal an, mit so was beschäftigt sich das Kerlchen jetzt, ganz gut gemacht, ja, ja, aus dem kann was werden!" Leser E glaubt das nicht: es sind doch zu viel Anklänge darin, hier an Goethe, da an Hebbel, aber es ist interessant, dem nachzugehn: er schreibt für den „Literaturboten" über das Stück in seinen Beziehungen zu andern dramatischen Behandlungen verwandter Themata. Ganz anders Leser F — der guckt sich's auf das Vorkommen etwaiger Perversitäten im Gefühlsleben von Held und Heldin an, denn das ist jetzt aktuell, und darüber schreibt er gerade. Wer von den Herren ist nun beim Genuß nicht „steckengeblieben"? Und wie viele Genossen haben sie in andern Fußfallen hangen?

Doch unser Stück hat auch Bewunderer gefunden, und das Unwahrscheinlichste wird Ereignis: man führt es auf. Lassen wir nun der Kürze wegen die ganze unheimlich lange Reihe von Steckenbleib-Möglichkeiten beiseit, die auf dem Wege über die Proben zur festlich erleuchteten Bühne auf Anstand steht, und nehmen wir an: die Aufführung war so meisterlich, wie das nur geht, solange noch statt der Phantasiegestalten unmittelbar aus dem Dichtergehirn außerhalb dieses Werkes lebende Menschen in Kostüm und Schminke auf die Bretter schreiten. Und versetzen wir uns ins Publikum. Da sind viele, die guten Willens sind — aber schon all die Menschengattungen, denen wir beim Betrachten der Lesewirkung begegnet sind, finden wir mutatis mutandis auch unter ihnen wieder. Überflüssig also, sie durchzusehn. Zu ihnen kommen die sogenannten Theaterfreunde. Ich will von den Damen absehn, die für Alphons Neukutscher schwärmen, weil er so große Augen, und für Camilla Sandwich, weil sie eine so seelenvolle Stimme hat, von den Backfischen beiderlei Geschlechts, die für die Schauspieler am meisten glühen, deren Rollen die sympathischsten sind, von den Konservatoristen, die kritische Studien an

Digitized by Google

der Sprechtechnik machen, und von den Habitués, die es interessiert, wie der und die heute disponiert ist, „sich abfindet“ und „aussieht“. Wie viele jedenfalls bleiben schon bei den einzelnen Schauspielern, und von denen, die weiter kommen: wie viele bleiben an der Aufführung als Gesamtleistung, an der Aufführung als Kunstwerk hängen! Von den andern wie viele am Rohstoff des Stücks? Von den weiteren wie viele (unter den Kritikern sicher die Überzahl!) an der Mache des Stücks, am literarischen Produkt? Und auf wie wenige endlich mag schlackenlos feurig übergeströmt sein, was dem Werke den Odem einblies: die Seelen-Durchglühung und Seelen-Läuterung, das Leben? Ich fürchte, das Ergebnis solch einer Überlegung stimmte traurig, dürften wir nicht zum Trost zweierlei bedenken. Man kann in einem Loch steckenbleiben, sogar in zweien, und trotzdem wenigstens noch ein Stück weiter sehen. Und dann: die wenigen Durchdringer holen, alle Kunstgeschichte beweist's, allmählich, wie langsam es sei, immerhin soundso viel Steckenbleiber nach.

Es ist nicht nötig, hier noch mehr Beispiele vom Steckenbleiben so ausführlich zu behandeln. Man könnte die Tatsachen der ganzen Kulturgeschichte auf diesen Gesichtspunkt hin umordnen — wenn man selber ein schönes Beispiel vom Steckenbleiben schaffen wollte. Da der Leser nun weiß, worauf es mir ankommt, genügt für unsern Zweck ein stichwortartiges Aufzählen einiger weniger lehrreichen Exempla aus dem Kunsttreiben, als welche er aus seinem eignen Beobachtungsschatz unschwer ergänzen wird. Eine Ausstellung wird zu irgendeinem Zwecke gemacht — wir sprachen erst neulich davon, wie oft die Aussteller beglückt und froh sind, wenn sie nur an sich gefällt. Konkurrenzen — welcher Preisrichter kennt nicht die Gefahr, daß die geschickte malerische Zeichnung oder die fein gemachte plastische Skizze besticht, weil sie als Sache für sich genommen wird? Gärten — wie sind die albernen Brezelwege beliebt geworden, als weil sie sich auf den Plänen in so hübschen Linien schlängelten, trotzdem man von der Hübschheit dieses Geschlängels bei anderm Augenpunkt und natürlicher Größe dann nichts mehr sah? Straßen — sind unsre Stadtpläne jahrzehntelang (und wie oft geht es noch so!) aus dem grünen oder grauen Boden herausgewachsen oder am Zeichentisch aus Lineal und Reißfeder? Ein ander Bild, im Konzertsaal dort: ist der Virtuose, der da vorn auf den Tasten tanzt, ein Vermittler von Seele, oder von Geschicklichkeit, die sich an Seele vergreift? Ist der Komponist, der um eine Dichtung Töne auf Töne schlingt, daß der Hörer in diesen Tönen ob ihrer Schönheit oder ihrer Verzwicktheit oder ihrer Neuheit von der „Psyche“ der Dichtung abgelenkt wird, eine Steckenbleibe-Erscheinung oder keine? Sind die vielen ganz unerschwinglichen musikalischen Prachtausgaben, mit denen man begrabene Werke nun „würdig“ herausgibt, obgleich nicht, wie bei Mörike, billige Ausgaben da sind, obgleich man also der Wiederbelebung zugleich entgegenarbeitet, die man fördern will — sind sie Steckenbleibe-Erscheinungen oder nicht? Ist es ein Steckenbleiben oder keins, wenn wir selbst in Anthologien „fürs“ Haus, „fürs“ Leben die Gedichte, die aus innigem Leben entstanden

Digitized by Google

sind, nach literarisch-historischen Grundsätzen ordnen? Ein Steckenbleiben oder keins, wenn wir mit Literatur-, Musik- und Kunstgeschichte das Leben der Worte, Töne, Farben zu vermitteln glauben? Wie wir's Jahrzehnte über Jahrzehnte versucht haben! Das „Papier", von dem wir so oft gesprochen haben, und die „Drahtkultur", wo gehören sie hin, als hierher? In andrer Beziehung sind ja all die Ästheten Steckenbleibe-Erscheinungen, auch wenn ihnen nicht Krawatten und Westen die höchstwichtigen Dinge sind, sondern Kunstwerke. Bis zu Gefühlen und Räuschen kommen sie, aber erst in der Wirklichkeit mit ihrer Kraft mündet die Kunst, im gestärkten Bewältigen des Seins. Diese l'art pour l'art-Männchen und Weiblein-Seelen sind Zithern, an denen der Künstler zupft, zupft er nicht mehr, so zirpt's aus. „Sie leben nicht, sie werden gelebt", hat kürzlich einer sehr richtig über sie gesagt. Auch Leixners „Zerlesene" gehören hierher. Aber es ist ja eine allgemeine psychologische Erscheinung, von der wir sprechen, nicht etwa nur eine der Kunst. So langweilig es ist, ich zitiere mich, denn das Umschreiben ist auch nichts Bessres: „Das Ziel ist das Glück, Mittel sind Macht, Geld, Gut, Kenntnisse, Ehren, Mittel dazu ist alles, — im Lebenskampf aber reicht der Blick bald nicht mehr bis zum Ziel, so schlagen wir uns um die Mittel herum, und erstreben statt des Zieles sie, erstreben Macht, Geld, Ehren statt des Glücks." „Sind Kenntnisse Zweck oder sind sie Mittel? Und wie oft werden sie nur als Zweck gepflegt! Unsre landläufige Bildung: füttert sie oder bildet, gestaltet sie? Folge von all dem: wir richten zwischen uns und dem Leben ein fremdes Zwischenreich von körperlichen und geistigen Industrialismen ein, eine Welt aus Druckerschwärze und Papier, Leinen und Bronzen, Theaterreden und Mimengebärden, Titeln, hinter denen keine Ämter stehen, Ehrungen, die von Unberufenen ausgehn, Gütern, die wir nicht genießen können, Meinungen, die Nachschwätzereien sind, Regeln, die wieder nur Regeln regeln, Gesetzen, die nur der Gesetze wegen da sind. Eine Welt, die sich zu einer Scheinwirklichkeit emanzipiert. Was Wunder, daß wir bei so viel Kulissen den Hintergrund nicht mehr sehn!" Wie vielen wird das Geschäft zum Fetisch, dem sie das opfern, wegen dessen sie ihn doch angeschafft haben: ihr Glück. Wie vielen werden schon ihre Spiele aus Mitteln Zweck. Wie vielen ihre Vereine aus Mitteln Zweck. Wie vielen ihre Fraktionen und Parteien aus Mitteln Zweck. Und nicht nur dem Juristen, wenn er verknöchert, wird das Gesetz aus einem Mittel ein Zweck, auch der Gesellschaft selber kann es dazu werden, wie ihre Sitte, wie ihre Ordnungen, wie ihre eigne Einrichtung ihrer selbst. Denn es liegt eben im Menschen, daß er zunächst zwar mit Buchstaben Leben vermitteln will, daß er aber dann den Buchstaben selbständig, daß er ihn zu dem Buchstaben werden läßt, „der tötet". Das Relative wird immer wieder absolut gefaßt, und so betet er statt zum Gotte zum Götzenbild. Auch der Bildersturm hatte seinen Sinn — wie wenige Anbeter drangen von je durch das Bild zum Geist! Wie viele Religionen sogar, ganze Religionen blieben stecken beim Fetisch! Welche Äußerung menschlicher Schwäche überhaupt ist allgemeiner?

Digitized by Google

Und doch hat das Steckenbleiben auch sein Gutes. Wir deuteten schon an: die Steckenbleiber brauchen ja nicht schlechthin die minder Begabten zu sein, sie sind nur die für die Endziele gerade der einen Leistung, die in Rede steht, die minder Begabten, oder sagen wir, um alle irrigen Gedanken an ein bewußtes Wollen der Künstler auszuschließen: die minder Empfänglichen für den letzten Lebensgehalt der Werke, bei denen sie steckenbleiben. Sie brauchen nicht Schwächlinge an sich zu sein, sie sind nur schwach für gerade diese Aufgabe. Liegt ein Ziel innerhalb ihrer Zone, so tun sie das eben nicht, aber mehr: so werden sie hier sehr möglicherweise besser sehn, als andre. Für die „Schönheiten am Wege", für die „Reize der Mittel" sind ja gerade sie empfänglicher und geübter, als wen es vorwärts zu Weiterem drängt, und so werden sie Werke, die gleichsam an früheren Punkten enden, leicht besser begreifen, als er, und für deren besondre Schönheiten vielleicht gute „Einsteller" sein können. Nehmen wir als Beispiel Böcklin. Wem es gänzlich versagt ist, den mächtigen Lebensgehalt des großen Sehers aus seinen Visionen in sich einströmen zu lassen, über den werden wir lächeln, wenn er ihn uns nach Maßgabe von allerhand Werten oder Nichtwerten bemessen will, die für Böcklins Schätzung nur Nebensachen sind, höchstens Werte oder Nichtwerte seiner Mittel. Aber wer uns hier nur als Nörgler erscheint, kann uns Führer sein, wo eines Werkes Gehalt in den Dingen endet, bei denen sein Verständnis sich liebend festsetzt, während wir, anders gestimmt, vielleicht unbefriedigt nach einem Dahinter suchen und so schwer zu der Ruhe kommen, die der Liebe Vorbedingung ist. Entsprechendes gilt aber bei allen Künsten und gilt auf allen Lebensgebieten überhaupt: es gibt überall auch Mittel- und Nebenwerte und kleinere und, einfach, „andre" Werte, bei denen wir jedem danken dürfen, der sie uns zeigt. Und wenn die Wissenschaften von Literatur, Musik und Kunst uns nicht zum Kunstgenusse führen, nicht zum Lebensgenusse durch das Mittel Kunst, so können sie uns andres lehren, das wahrlich wichtig genug sein kann. Ein andres aber bleibt's.

Ich wünschte mehr Vorsicht den Steckenbleibern gegenüber. Wir sollten bei jedem Ausschaupunkt selber nachsehn, ob wir nicht noch einen höheren finden, und wenn der Führer auch sagt: von dem da sieht man auch nicht mehr. Ich glaube, wir sollten uns zur Lebensgewohnheit machen, vor all unsern Kulturerscheinungen die Frage nach dem Steckenbleiben zu stellen. Weit über die einzelnen Redner und Schreiber, weit über die einzelnen so oder so organisierten Persönlichkeiten unsres mittel- oder unmittelbaren Verkehrs hinaus. Die Gefühlsverschiebung, die das Mittel zu einem Zweck betont, als wäre es selber der Zweck, wirkt in unsrer aller Gehirnen als immer gegenwärtige Gefahr, ob der wir wachen müssen. Der Geizhals, der bei seinem Gelde verhungert, er ist eine Mahnung für unsre ganze Entwicklung. Was hilft Überfütterung, die nur belastet und nicht mehr stärkt, was helfen Kenntnisse, die nicht verarbeitet werden in Kraft, was helfen alle Gaben der Zivilisation, wenn sie nicht Mittel zur Kultur sind? Die Errungenschaften unsrer Technik, um sie als ein letztes, aber auch als das größte Beispiel

Digitized by Google

zu nennen, sind Mittel, so viel ihrer sind, sind sämtlich Mittel, Lustwerte zu schaffen — pflegen wir sie wie das Feuer am Herd, aber hüten wir uns davor, daß uns das Feuer etwa ins Gebälk kommt! Sonst könnten wir einmal über die wunderreichsten Mittel verfügen, um eine Erde zu genießen, auf der nichts mehr zu genießen ist, weil alles „nutzbar gemacht" ist eben für die Mittel. A

Regelmäßige Kirchenkonzerte!

Ein Aufruf

Erstens: Viele Menschen fühlen sich heute der Kirche entfremdet. Sie finden in dem üblichen Gottesdienste nicht die Nahrung für ihr innerstes Gefühlsleben, deren sie heute dringender bedürfen als jemals.

Zweitens: Die Kirchenmusik bietet mit ihren unermeßlichen, noch unbekannten Schätzen den modernen religiösen Volksbedürfnissen die entsprechendste Befriedigung und Stärkung und der Kirche eine mit ihren ältesten Überlieferungen durchaus übereinstimmende Art reichster Betätigung.

Drittens: Es bedarf noch einer Fülle langjähriger Übung, Erfahrung und liebevoller Pflege, einer Veredelung und Vergeistigung unsers Konzertwesens überhaupt, bevor die Kirchenmusik imstande sein wird, ihre eigenen Aufgaben ganz zu erfüllen. Dann aber wird sie eine Quelle der Verjüngung und Kräftigung für den gesamten Protestantismus bedeuten.

Die große Masse der Bevölkerung aller Städte fühlt sich durch die überlieferte Art des Gottesdienstes nicht genügend angezogen, nicht dauernd gefesselt. Das mag von manchen beklagt werden — für uns ist es eben eine Tatsache, mit der wir rechnen. Trotz dieser Tatsache sind in unserm Volke starke religiöse Kräfte tätig, dunkle, unbewußte Triebe, welche befriedigt werden möchten und welche uns dahin ziehen, wo wir Ruhe, innere Sammlung und Erhebung durch irgend etwas Großes und Heiliges zu finden hoffen.

Wir suchen in der Natur, wir suchen im Kunstleben unsrer Zeit — vergebens. Ein Restgefühl bleibt immer zurück, für das wir keine Befriedigung finden. Was den Vorfahren die alte Kirche bot, besitzt die Masse des Volkes nicht mehr, aber alle Erfahrung macht es unwahrscheinlich, daß wir es jemals außerhalb der Religion finden werden, für welche die Kirche nun einmal die überlieferte heilige Wohnung ist.

„Unsre religiösen Gefühle sind heimatlos geworden", sagt Naumann in seinen „Briefen über Religion", aber — sie haben die alte Heimat nicht vergessen können. Sie flattern unstet umher, um sich doch immer wieder von alten, noch nicht geschwundenen Instinkten getrieben in der Nähe der Kirchen zu sammeln. Gestehen wir uns, es steckt von den religiösen Überzeugungen und Gewohnheiten unsrer Vorfahren uns zu viel alte Kraft im Blute, als daß wir sie trotz unsrer modernsten Anschauungen ganz verleugnen könnten. Kein Theater oder Konzertsaal, keine Museumshalle löst

Digitized by Google

uns die Gefühle aus, die wir beim Betreten unsrer großen alten Kirchen empfinden. Mag die Kraft, die diese Riesenleiber einst erzeugte, geschwunden sein, mag das frühere Leben aus ihnen gewichen sein, wir fühlen doch die Macht alter Wirklichkeiten, wenn wir ihnen nahekommen, und was an Resten von diesen in uns blieb, lebt dort wieder auf. Noch immer ist daher die Kirche die bevorzugte Stätte für die Befriedigung der innersten seelischen Bedürfnisse der großen Volksmassen wie der Gebildeten.

Der moderne Mensch ist einer religiösen Andacht sehr wohl fähig, und wenn sie auch den harten gewaltigen Kräften reformatorischer Zeiten gegenüber schwach und weichlich erscheint, so ist sie doch der Keim zu neuer religiöser Entwicklung in unserm Volk. Diesen Keim zu pflegen und zu nähren, seine Eigenart und seine Bedürfnisse zu erforschen und zu befriedigen, ist eines jeden Pflicht, vor allem aber Sache der Gemeindeverwaltungen und der Geistlichkeit, wenn ihnen die religiöse Entwicklung unsrer Zeit am Herzen liegt.

Wenn unsre Kirchen an den Sonntagen leer sind, so ist das ein Zeichen dafür, daß es nicht richtig ist, die augenblicklichen religiösen Bedürfnisse des Volkes nur befriedigen zu wollen durch den überlieferten Predigtgottesdienst, und es gilt hier zu sehen, woran es fehlt. Es bedarf keines Arztes, um der Krankheit im religiösen Leben unsrer Volksseele die Diagnose zu stellen. „Unruhe“ heißt sie, und die ärztliche Verordnung „Ruhe, vollkommene Ruhe“. Will hier die Kirche heilend und ergänzend auf unser modernes Leben wirken — und das ist doch wohl ihre Aufgabe —, so wird sie erkennen müssen, daß sie mit dogmatischen Streitigkeiten, konfessionellen Erregungen und wissenschaftlicher Aufklärung diese Aufgabe nicht erfüllt, sondern daß sie dem Leben bieten soll, wessen es bedarf: Ruhestunden im Alltagsleben, Sammlung in der Überfülle der Eindrücke, Erhebung aus der staubigen Luft unsrer Verkehrsstraßen, Selbstbesinnung. — Auch die beste Predigt kann hier die stille Sammlung nicht ersetzen; sie ist immer die Einwirkung einer fremden Persönlichkeit auf die eigne, sie zwingt, einem bestimmten Gedankengange zu folgen, und nimmt dem Empfinden des einzelnen die Gelegenheit, sich an heiliger Stätte still und selbständig auszuwirken.

Hier nun liegt für die Musik eine Aufgabe von unendlicher Größe und Wirkungsweite. Sie ist es, welche in der nächsten Zeit dazu berufen sein wird, die zarten religiösen Organe unsers Volkes wieder zu beleben, zu kräftigen und zu veredeln. Sie schützt das religiöse Innenleben des einzelnen vor fremden Eingriffen und setzt der stofflichen Außenwelt mit sanfter Hand eine andre höhere entgegen. Sie schafft recht eigentlich die Grundlage aller Religion: *das Gefühl vom Dasein einer Seele*. Sie gibt der Ruhe Inhalt, der inneren Andacht Halt und Ziel, sie ladet und lockt auch diejenigen zur Ruhe, welche sie aus eigenem Antrieb sich nicht gönnen würden. Ich stehe nicht an, zu behaupten, daß keine Zeit der Kirchenmusik so sehr bedurft hat und keine zugleich so empfänglich für sie gewesen ist, als unsre Gegenwart und unsre nächste Zukunft es sein wird.

Digitized by Google

Wer gesehen hat, wie drängend und hastend, noch ganz beherrscht von der Eile der Straße, mitten aus Arbeit und Unruhe heraus die Menschen einer Kirche zuströmten, um sich für kurze Zeit im musikalischen Genuß der Ruhe einer Feierstunde hinzugeben, der muß den Hunger unsrer Zeit erkannt haben.

Die Kirche möge ihre Kräfte brauchen, diesen Hunger zu stillen, sie möge den Geistlichen die neben ihren übrigen Amtspflichten oft zur Last werdende Pflicht erleichtern, jeden Sonntag predigen zu müssen, und sie dadurch freimachen, den persönlichen Bedürfnissen der einzelnen mehr dienen zu können. Sie möge statt dessen die befähigten Organisten durch reichere Unterstützung in den Stand setzen, sich von den vielen Privatstunden zu befreien und durch weitere Vervollkommnung ihres eigenen Spieles, durch Ausbildung tüchtiger, allen Aufgaben gewachsener Gesangs- und Instrumentalchöre die Voraussetzungen zu schaffen, um die unermeßlichen Schätze ans Licht zu bringen, welche wir an Kirchenmusik besitzen. Die Kirche möge an Sonntagen oder Wochentagen dem Volke stille Abendstunden bereiten bei freiem Eintritt für jedermann, sie möge das Jahr mit einer Reihe monatlicher Feste schmücken, welche die Natur in ihrem Werden und Vergehen mitklingend begleiten, sie möge besonders unsre großen christlichen Feste, die Gedenktage der Reformation, der Verstorbenen, der Jahreswende, der stillen Woche, Ostern, Pfingsten und vor allem unser liebes Weihnachtsfest wieder mit dem blühenden Kranz alter deutscher Melodien umwinden, für deren Wirkung kein deutsches Herz verschlossen ist. Wenn dann, in stetem Wachsen vorbereitet, die Klänge den nahenden Höhepunkten dieser Feste entgegenschwellen und die Gefühle des Volkes auf ein gemeinsames Ziel in begeistertem Andrange hinbewegen, wenn die Weihnachtsglocken wieder einen vollen Klang gewinnen und die Osterposaunen wieder jubelnder von den Türmen und Orgeln herabschmettern — dann werden wir wieder ein Kirchenleben haben, wie es zugleich unserm modernen Geiste und dem kunst- und sangesfreudigen Sinne unsrer Vorfahren entspricht. Die religiösen Gefühle werden wieder eine Heimat haben und der Glaube an höhere Güter wieder eine feste Burg gegen den Materialismus der Zeit. Wir werden eine echte große Volkskunst haben, eine Fülle geistiger Reichtümer für den gemeinen Mann, eine Lösung zur sozialen Frage auf geistigem Gebiet, den ersten Anfang zu einer gesunden, kräftigen, religiösen Volksbewegung. Die Kirche bietet wieder, wie sie es früher tat und wie jede lebendige Sache es immer tut, den weiteren Kreisen des Volkes Anregung zu eigener Betätigung, zu geistigen und materiellen Spenden jeder Art, und die äußere Pflege der Religion wird wieder, was sie früher war: eine freudige Volksaufgabe.

Es dürfte vielleicht einigen zweifelhaft erscheinen, ob die vorhandene Kirchenmusik so große Aufgaben zu lösen imstande ist, und ob ihre Reichtümer genügen, daß jahraus, jahrein aus ihren Schätzen geschöpft werde. Aber das beträfe eine Nebenfrage, denn selbst wenn wir keine alte Kirchenmusik hätten, würde das Volksbedürfnis dadurch nicht aus der Welt gebracht, und wir müßten jetzt einfach versuchen, eine Kirchenmusik zu schaffen, weil sie nötig ist. Unsre

Digitized by Google

modernen Musiker würden, einmal für die große Aufgabe begeistert, ihre reichen Ausdrucksmittel in ihren Dienst stellen.

Aber wir haben es nicht nötig, darauf zu warten, denn wir besitzen bereits eine gefüllte Schatzkammer, welche uns erlaubt, die neuen Ideale mit schier unermeßlichen Mitteln zu verwirklichen. Es hat zwei Jahrhunderte hindurch eine Produktion an wertvollster Kirchenmusik stattgefunden, die nur mit der Aufspeicherung der Sonnenstrahlen in unsern Steinkohlenlagern an Reichtum und Nutzbarkeit zu vergleichen und wie diese fähig ist, der Menschheit auf lange Zeiten hinaus Wärme, Leben und Kraft zu spenden. Keine Literatur, keine Kunst — auch die der Griechen und italienischen Renaissance nicht — übertrifft an Reichtum diese Schätze der Kirchenmusik, und an Bedeutung für unser heutiges Volksleben gleicht ihr keine. Es birgt sich in ihr eine Größe seelischer, musikalischer Empfindung, für welche die Jahrhunderte, in denen sie entstanden, noch nicht reif waren, darum sind diese Schätze versunken. Die Werke eines Johann Sebastian Bach waren in ihrem Gehalt zu gewaltig für die damalige Fassungskraft der Volksseele. Erst jetzt, im Zeitalter der großen eisernen Kräfte und der feinen, fast überzarten Seelenempfindungen, scheinen uns alle Saiten gespannt zu sein, welche bei den großen Akkorden des Meisters widerzuhallen vermögen, welche fähig sind, seinen großzügigen Formen nachzutönen und seinen dunkelsten Wunderworten Klang zu geben.

So trifft mit dem Volksbedürfnis zugleich die Volksfähigkeit zusammen, die neue Nahrung zu verarbeiten und als gesundes, junges Fleisch und Blut dem Volkskörper zuzuführen.

Werden wir diese Schätze heben? Ich glaube: Das ist eine der wichtigsten religiösen Fragen und somit eine der wichtigsten Fragen der Gegenwart überhaupt.

Und nun wollen wir uns von den allgemeinen Betrachtungen und aus dem Reich der Ideen zur Wirklichkeit wenden.

Man kämpft heute wirksam durch Beispiel und Gegenbeispiel. Das Gegenbeispiel kennen wir für unsern Fall alle.

Es fehlt der Kirche irgendwo an Geld, oder eine wohltätige Anstalt hat es an dem „seid klug wie die Schlangen“ fehlen lassen und ein Defizit gemacht; es muß Rat geschafft werden. Da besinnt man sich auf die hohe Aufgabe, welche die Musik heute im kirchlichen Leben zu erfüllen hat. Man weiß, sie macht volle Häuser und weiche Herzen, das gibt dann eine gute Kollekte. Es empfiehlt sich auch, Eintrittsgeld in verschiedener Höhe zu verlangen. Am teuersten sind die Plätze, auf denen man am schlechtesten hört, aber am besten sieht. Die Sängerinnen, Sänger und Spieler finden sich bald. Herr X singt leidlich — doch es wird schon gehn, Fräulein Y tremoliert zwar stark — doch in der Kirche macht sich das oft ganz gut, es klingt so bewegt. Nun kommen die Instrumente. Einige Dilettanten lassen ihr Licht gerne leuchten, einige Schüler führen sich gerne ein, sogar der Herr Konzertmeister läßt sich auf wiederholtes Bitten herab, im Hause des Höchsten etwas zu spielen. Er hat noch einige verstaubte Stücke aus alter Zeit, die er ohne weiteres

Digitized by Google

am Konzertabend vortragen kann. Ist nun das Interesse genügend erstarkt, so kommen die Mitwirkenden irgendwo zusammen. Jeder bringt mit, was er kann, und nun wird das Programm gemacht. Das ist das letzte. Es ist das Ergebnis aller vorhergehenden Zufälligkeiten, im letzten Augenblick noch ausgeflickt so gut es geht nach den „Prinzipien" der buntesten Abwechslung und des größten „Effekts". Schlingt vollends noch die Eitelkeit in dieses Gewebe ihren Flitter, so kann es selbst in besseren Konzerten Berlins geschehen, daß zwischen der Bach-Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" und dem „Deutschen Requiem" einige süßliche, rührende Liederchen gesungen werden, da die Sängerin nur unter der Bedingung ihre Mitwirkung zugesagt hat, daß sie einige kleine Leibstückchen einschieben dürfe.

So kommt das Durchschnittskirchenkonzert mit seinem Menü von zwölf bis fünfundzwanzig Nummern zustande. Aber selbst die besten Darbietungen werden oft entweiht durch innere Gleichgültigkeit, Oberflächlichkeit, Ehrsucht dort, wo alle ihr Heiligstes geben sollten. An solchen Konzerten läßt sich freilich die Bedeutung und Entwicklungsfähigkeit der Kirchenmusik für unser Volksleben nicht aufweisen. Sie zeugen von einer verhängnisvollen Verkennung ihres Wesens und machen sie gerade durch die Berührung mit dem Heiligsten zu einem Schaden für die Volksseele.

Die Kirchenmusik hat nicht die Aufgabe, den Dirigenten, Chören und Virtuosen Gelegenheit zu geben, ihre Kräfte an schwierigen Werken zu erproben, oder dem Dilettantismus ein Feld der Tätigkeit zu bieten, auf dem alles Unkraut ungestraft wachsen darf, und irgendein wohltätiger Zweck alle Mängel mit dem Mantel der christlichen Liebe zu bedecken heischt. Sie hat nicht die Aufgabe, zur Vorführung großer Orgeln, zur Hebung des Fremdenverkehrs, zur Unterhaltung des Publikums zu dienen, sondern: den Seelen Sammlung und Erhebung zu bringen und die Menschen aller Stände zu einer idealen Gemeinschaft zu einigen. Es soll nicht bestritten werden, daß es heute schon Kirchenmusiken gibt, welche dem Ideal sich nähern. Sie verdanken ihr Dasein immer einzelnen Persönlichkeiten. Aber es gibt nur noch wenige echte und rechte Organisten in Deutschland, welche sich der kirchlichen Bedeutung ihres Amtes voll bewußt sind und sich von dem Gedanken durchdrungen fühlen, daß sie nicht minder als die Geistlichen zu Seelsorgern bestimmt sind, die ihre eigene Gemeinde um sich versammeln dürfen und sollen. Ein willensfester Mann, ein feinsinniger Denker, ein tüchtiger Künstler und ein frommer Christ, die vier vereinen sich heutzutage wohl schwerer in einem Menschen, als jemals, und doch ist es ohne diese Vereinigung einem Organisten nicht möglich, den zähkonservativen Widerstand der Kirche zu überwinden, die Gebildeten zu sich zu ziehen, sich neben der technisch hochentwickelten Musik des Konzertsaales zu behaupten und die Masse des Volkes zu erwärmen und mit sich fortzureißen. Aber wo sich der Geist kirchlichen Ernstes und warmen sozialen Fühlens mit tüchtigem technischen Können und künstlerischem Geschmack vereint, da *sind* die Vorbedingungen für die große Entwicklung der Kirchenmusik gegeben,

Digitized by Google

welche wir im ersten Teile unsers Aufsatzes fordern mußten, und also: da ist es Zeit, an einen Ausbau kirchlicher Musikpflege zu denken.

Der Geist ist alles. Ohne ihn ist unser Gegenbeispiel die Regel. Wo aber der Geist ist, da ist die Weihe priesterlicher Kunst auch in der Kirchenmusik, da erfüllen sich tausend Forderungen der Konzertästhetik mit schweigender Selbstverständlichkeit, da entstehen ungesucht und voll tiefer Bedeutung die besten Programme, wie Kränze in der Hand eines Mädchens, das von der eigenen Kunst nichts weiß.

Ich kann mir nicht versagen, das Beispiel mitzuteilen, wenn auch die Bescheidenheit des Organisten seinen Namen zu nennen verbietet. Er hatte seine Konzerte, oder besser gesagt: seine Abendandachten auf fünf Uhr festgelegt an einem bestimmten Wochentage. Es bedurfte keiner Ankündigung. Wer konnte, machte sich von seiner Arbeit frei und eilte zur Kirche. Die lag ruhig da. Von den Mitwirkenden war niemand zu sehen. Es gab kein Warten und Verschieben, keine Spannung wie vor etwas Besonderem. Ein jeder setzte sich und wollte stille sein und wartete, bis der Zeiger der großen Uhr langsam die Zeit erfüllte. Dies Warten auf den Schritt der Zeit, welch kleiner, nebensächlicher Zug, und doch wirkte es gewaltig, von allem Menschlichen loslösend und die Seele verbindend mit dem ewigen Lauf der Sonne und Gestirne. Nun kamen die vier Viertelschläge. Da wurde es still. Nun die fünf vergangenen Mittagsstunden. Der letzte Ton klang aus, und als er ganz verklungen war, da setzte die Orgel ein. Es war immer so, und dadurch schon kam etwas Festes, Rituales in diese Abendandachten, wie durch das Zurücktreten der Mitwirkenden die wohltuende Objektivität, welche der erste Vorzug kirchlicher Veranstaltungen sein soll und die Aufmerksamkeit von Einzelpersonen auf die großen Dinge lenkt.

Die Programme waren einfach und kurz, und seltsam fühlte man den inneren Sinn gleichsam durch eine sichere Hand zu einem bestimmten Ziele hingeleitet. Nicht daß das Thema und der leitende Gedanke immer klargelegen hätten, aber es wurde einem eigen warm ums Herz dabei und ruhig. Man spürte eine Liebe durch, etwas Persönliches. Und doch war Stil in den Programmen, wie in einer alten Messe. Sie waren fast alle gleichartig aufgebaut und mit einer instinktiven Sicherheit gefügt, die sich nur aus dem fast zwei Jahrzehnte langen Bestehen dieser Konzerte unter einem Leiter erklären ließ. Als ich aber mit wachsendem Interesse mehrere dieser Abendandachten hörte, da zeigte sich, daß ein großer Gedanke alle verband. Wie ein mächtiger Gedenkstein war am Schluß eines jeden Konzertes eine andere der bekannten B-A-C-H-Fugen aufgerichtet, und die erste beschloß mit eindringlicher Wiederholung das letzte der ganzen Konzertreihe des Sommers.

Erst jetzt suchte ich die nähere Bekanntschaft des Organisten auf und fand, was ich vermutete: einen einfachen, bescheidenen, fleißigen Mann, aber er hatte den Geist. „Wenn ich Sonntags auf meine Orgel gehe, dann ist es mir ein Fest.“ „Wenn ich Alltags meine Seele fühlen will, dann gehe ich auf meine Orgel.“ Ich fand einen

Digitized by Google

begeisterten Verehrer Bachs. Nicht des Virtuosen Bach oder des Komponisten, sondern des ganzen Bach. Einen Verehrer des kindlichen Bach, des tiefreligiösen Bach, des sittenreinen Bach, des Propheten, des Reformators, des Hausvaters, des Gatten Bach. Ich fand einen Menschen, der an einen größeren glaubt, und andre durch Berührung mit diesem größer und edler machen möchte.

Ohne solche Männer gibt es keinen Aufschwung unsrer Kirchenmusik. Es fehlt aber auch an nichts anderem als eben an diesen.

Die Werke sind da und warten der Auferstehung. Die Stimmen sind da, und die Sangesfreude und Begabung im Volk hat eher zugenommen als sich vermindert. Wo ein tüchtiger Dirigent ist, da drängen sich die Sänger.

Wir haben von unsern Vätern seit Jahrhunderten Kirchen und Dome ererbt, die wir uns heute für Millionen nicht bauen könnten, und die profane Musik beneidet ihre ältere Schwester um diese „religiösen Konzerthallen", die selbst in kleineren Städten groß sind. Aber sie sind verödet, deren Mauern widerhallen könnten von den erhabensten Kunstwerken germanischen Geistes. Sind sie nicht wie aus Musik geboren und für Musik geschaffen, diese strebenden oder ruhenden Kirchenriesen des Mittelalters? Bachs Musik gehört in sie, wie das Blut ins Herz. Wer gibt ihnen das Leben wieder?

Wir glauben nicht an ein Sterben. Wie die griechische Kunst immer wieder neue Blütezeiten erlebte und erweckte, wie die Religion des Jesus von Nazareth immer wieder neu aus dem Schutt menschlicher Irrtümer hervorbrach, so wird der besondre religiöse Geist unsrer Vorfahren, der sich so gewaltige irdische Formen für ewige Gefühle schuf, wieder erwachen und auch in unsern Kirchen ein Leben erwecken, das mit dem alten Holz heiliger Überlieferungen das frische Grün modernen Empfindens kräftig zusammenwachsen läßt.

Es fehlt an Persönlichkeiten. Wir können sie nicht schaffen. Aber wir können auf die wenigen achten, die da sind, und ihnen helfen. Und wir können den Ruf immer wieder erschallen lassen, daß unsre Zeit Persönlichkeiten braucht. So werden sich neue bilden, denn die Aufgabe macht den Mann.

Gustav Langen

Lose Blätter

Aus Adolf Schmitthenners Schriften

[Das Jahr 1907 war erst drei Wochen alt, da starb zu Heidelberg in seinem 53. Lebensjahre der Stadtpfarrer Adolf Schmitthenner. Wer ihn kannte, verehrte ihn, aber außerhalb seiner Heimat kannten ihn nicht gar viele, und in der Literatur ward sein Name nur eben beiläufig genannt. Auch ich habe von Schmitthenner wohl gewußt, aber wenig von seinen Schriften gekannt, bis mich ein werter Künstler mit allem Ernst auf ihn wies. Gelobt worden ist ja Schmitthenner auch im Kunstwart schon. Nun mag das letzte Heft seines Todesjahres ihn endlich unsern Lesern auch zeigen. Ich wüßte auch nicht, wessen Geist mehr in unser Weihnachtsheft gehörte als Schmitthenners Geist.

Der Verstorbene hat sich nicht etwa in vielen Dichtungen betätigt.

Digitized by Google

Schmitthenner lebte mit all seiner Arbeitskraft im praktischen geistlichen Beruf, und auch theologisch-wissenschaftliche Fragen beschäftigten ihn viel. Das Gehirn des Regsamen ruht aus, wenn es auf ungewohnte Weise arbeitet; es scheint, daß in Schmitthenner der Druck des Gegensätzlichen Phantasiegebilde hervordrängte. Was zu Stunden der Erholung davon in ihm auftauchte, wuchs in weiteren Stunden der Erholung sich fertig aus, dann bannte er's einmal schnell hin aufs Papier, und da stand's. Vielleicht erklärt dieses Entstehen aus dem Kontrast mit andersartiger Arbeit auch, daß Schmitthenners Geistlichen-Beruf aus seiner Dichtung nicht zu erkennen ist, geschweige, daß vom „Pastoren-Schmäcklein" auch nur das leiseste Arom darin zu spüren wäre. Nicht, daß er die Amtswelt mit ihren Berufsgenossen nicht offenen Auges gesehen hätte, schon die höchst charakteristische kleine Satire vom Pfarrer Feldmann beweist das Gegenteil. Aber die theologischen Gedanken, die z. B. seine Kritik von Schillers Stellung zur Religion so edel durchleuchten, bleiben ganz in der Ferne, wenn der Dichter spricht. Der gestaltet aus Tiefen des Menschentums heraus, über denen Würde und Amt doch nur als dünne Schicht, wie der Rasen auf dem Felsen, wachsen. Freilich, es ist schließlich doch der Felsen, der auch dem Rasen den Humus schafft. Das besondere Menschliche, das auch den Pfarrer Schmitthenner zu diesem Tröster, Helfer und Stärker berufen hat, das spüren wir doch auch in diesen Erzählungen.

Schmitthenner hat, scheint es, nie den Ehrgeiz gehabt, der den eigentlichen Literaten quält: durch das Bezwingen ihm jetzt noch fremder Stoffe und Formen seine Kraft und vor allem sein Kraftbewußtsein zu erweitern. „Was er nicht schmitthennerisch machen konnte, machte er gar nicht", sagt von ihm Richard Weitbrecht, der einzige, der bis jetzt überhaupt eingehender über ihn gesprochen hat. Oft schrieb er ja nur kleine Sachen mit launig liebenswürdigem Fabulieren, aber schon seine kurzen Stücke zeigen bald den besonderen Zug seines Herzens nach dem ungewöhnlich Rätselnden im Menschenschicksale hin, nach dem hin, wobei dem sittlichen Bewußtsein „ein Fragen bleibt". In seiner größten Novelle, „Ein Michel Angelo", eigentlich einem Roman, der die Entwicklung eines Künstlers nach so vielen Vorgängern doch fesselnd darstellt, blickt den Leser aus mehr als einer Stelle das „Warum leide ich?" mit großen Augen an, und Schmitthenner ist viel zu sehr Dichter, als daß er mit wohlgestelltem Menschenbescheide zu antworten versuchte, wo das Schicksal fragt. Weitaus sein bedeutendstes Buch ist der Roman „Leonie", ein Werk, das meiner Überzeugung nach von der Kritik in seiner Kraft und Größe nicht annähernd nach Gebühr gewürdigt worden ist. Schon in der Stoffwahl ist es überaus kühn, man würde sich weniger wundern, ihr bei einem Zola oder auch einem Tolstoi zu begegnen, wenn man von ihr allein und nicht von der Art der Gestaltung liest. Einem Ehepaar, das sich liebt, sind die Kinder versagt, weil die Gattin bei einer neuen Entbindung sterben müßte, aber ihn treibt gesunde Sinnlichkeit zu ihr, und wie er sich beherrscht, lockt sie ihn aus dem Sehnen des Weibes heraus nach einem Kind. Als sie wissen, es kommt, wollen sie miteinander sterben, aber der Gedanke an das Kind besiegt den Frevel: sie stirbt allein. Ich stimme Weitbrecht völlig darin bei: wie das entwickelt und dargestellt ist, das zeigt mustergültig, wie echte Poesie so heikle Stoffe formen kann. Aber vielleicht wäre das auch Schmitthenner nicht gelungen: uns ohne daß als Rest ein Grausen bliebe, mit der Menschheit Jammer so anzufassen,

Digitized by Google

hätte er mit dem angedeuteten Motiv nicht ein anderes zu der vollkommenen Einheit des diese Dichtung bewegenden Ethos verschmolzen. Es ist die Läuterung eines Mannes durch die edlere Frau, die ihn mit jener großen Liebe durchschaut, die nicht blind ist, sondern am schärfsten sieht. Schmitthenner hat mit dieser Leonie eine Gestalt geschaffen, die in unsrer Dichtung lange nicht vergehen wird. Denn sie ist ganz und gar kein idealistisches Phantom, ihre herrliche Seele lebt in einem Körper, dessen Fleisch sich sehnt und dessen Blut rot ist.

Was dieser nun von uns Gegangene vom Dichter verlangte, das hat er in einer Polemik gegen Frenssen auch ausgesprochen. „Allein vermittelst der Form redet der Dichter mit andern, durch den Stoff redet er nur mit sich selbst. Er besitzt in ihm seine Welt, die ihm allein gehört und niemanden anders etwas angeht. Weil er nun aber Künstler ist, macht es ihm Lust, aus diesem Stoff ein Kunstwerk zu schaffen. Er gibt ihm die Form des Schönen. Nicht willkürlich macht er diese Form; er erlauscht sie aus der Natur des Stoffes, läßt sie behutsam werden und achtet ehrfürchtig ihre inwendigen Gesetze. An die andern Menschen, an das Publikum, an den Markt, an die Gemeinde der Gebildeten, an »mein deutsches Volk« denkt er dabei mit keinem Gedanken, sondern es quält ihn nur die einzige Sorge, daß ihm die Form zur höchsten Schönheit gelinge. Hat er dies erreicht, so fällt ihm die Verbreitung seiner Ideen und die Einwirkung auf Herz und Gewissen von selbst zu. Denn die Sprache der Schönheit wird von jedem mit Lust gehört, von jedem verstanden. Was die Schönheit sagt, wird von jedem ohne Widerstreben geglaubt, die Schönheit überzeugt die Sinne und die Seele. Nicht die Lehren haben die Welt bekehrt, sondern allein die großen Persönlichkeiten und die großen Kunstwerke.“ Ob wir mit Schmitthenner bis zur letzten Folgerung dieses Gedankens gehen oder nicht, das bleibt gewiß, daß er das Wesen des Kunstwerks hier treffend umschrieben hat. Und daß es auch *sein* Kunstwerk ist, was er damit umschrieb. Er ist niemals ein Lehrender in seinen Dichtungen und niemals ein Überreder, weder indem er selber für seine Meinung werbend zum Leser spräche, noch, indem er durch sein Gestalten wie durchs Telephon redete. Er sieht Menschen und zeigt sie: da sind sie und das sagen sie mir und euch. Freilich, er sieht sie mit dem *innern* Auge; ihr Blut ist immer erst durch sein Herz geflossen. Durch ein Herz nicht nur von weichem, auch von leidenschaftlichem Fühlen. Man sehe sich seine Gertraud im „Michel Angelo“ daraufhin an oder die so ganz andere Leonie — aber es gilt ja nicht nur von einzelnen Gestalten, es gilt davon, wie überhaupt dieser Mann die Welt fühlt. So lebt viel Verhaltenes in seinen Dichtungen. In seiner Regheit Leises; von keiner Stelle schreit's oder zappelt es gar. Er schreibt nicht dramatisierend, er geht einen ganz ruhigen, epischen Gang. Was hätte aus Schmitthenner werden können, wenn er sich *ganz* aufs Dichten geworfen hätte? Törichte Frage, wer weiß, ob noch mehr! Auch der Begabungsarten sind ja so unbegrenzterlei mannigfaltige unter uns. Es wird wohl recht gewesen sein, wie es gewesen ist.

Schmitthenner hat ganz anspruchslose kleine Geschichten gegeben, auch märchenartige, dann merkwürdig anschauungskräftige knappe Bilder mit geschichtlichem Hintergrund, von denen die wundersame Christnachtserzählung „Friede auf Erden“ dieses Weihnachtsheftes „Lose Blätter“ einführen möge, heitere und ernstere „Novellen“ und „Neue Novellen“ und „Leonie“. Die

Digitized by Google

genannten Bücher sind alle bei Grunow in Leipzig erschienen, bei dem die „Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege“ auch eine kleine Auswahl kurzer Stücke „Aus Geschichte und Leben“ herausgegeben hat. Der Roman „Psyche“ ist vergriffen, und seine Verleger Velhagen & Klasing schreiben uns, daß die Zeit seines Wiedererscheinens noch nicht bestimmt sei. Ein Werk „Das deutsche Herz“, mit dem sich Schmitthenner an dem Wettbewerb des „Vereins für Massenverbreitung guter Volksliteratur“ beteiligt hat, ist noch nicht erschienen, ein unvollendet hinterlassenes „Tagebuch meines Urgroßvaters“, illustriert von H. Daur, wird soeben von J. Bielefelds Verlag, Freiburg, ausgegeben. Sein Vortrag „Schillers Stellung zur Religion“, den wir unsern Lesern sehr empfehlen, ist als Sonderabdruck aus den „Protestantischen Monatsheften“ von Schwetschke & Sohn in Berlin zu beziehen. Von Schmitthenners Predigten, die von den Hörern außerordentlich gerühmt werden, ist vorläufig nur eine kleine Auswahl unter dem Titel „Herr, bist du's?“ bei Vandenhoeck & Ruprecht gedruckt. Ihrer zweiten, nach Schmitthenners Tode erschienenen Auflage ist auch ein Bildnis vorgesetzt.

Und nun möge der selber sprechen, zu dem diese Zeilen weisen wollen. A]

Friede auf Erden

Es gibt ein Dörflein, liegt also fernab von aller Welt, daß gute und schlechte Mär zwei Monate später dorthin kommt als sonst an irgendeinen Fleck in deutschen Landen. So geschah es, daß man um die Weihnachtszeit des Jahres 1648 in selbigem Dorfe noch nicht wußte, daß nach dreißigjährigem Kriegsjammer Friede worden war im Vaterland, und doch hatten die Herren Gesandten zu Münster und Osnabrück schon am 25. Oktober mit umständlicher Feierlichkeit das letzte große Punktum gesetzt. Bald nach Martini zwar ist ein fahrender Geselle gekommen, der erzählte im Wirtshaus, es sei Fried im Reich, und er selber habe gesehen, wie die Bauern drunten am Strom auf der Heerstraße ihre Schweine zu Markt getrieben hätten; aber niemand glaubte es ihm. Einer holte den alten Schulmeister. Der fühlte dem Fremden auf den Zahn durch allerlei Fragen. Als der Geselle erzählte, daß er auf der hohen Schule zu Padua gewesen sei, und daß man dort jetzt den Stoßdegen unter dem Rockschoße trage, da raunte der Schulmeister den andern zu: Traut ihm nicht, 's ist ein Lateinischer, und schier gar hätte der Wandersmann für seine Friedensbotschaft noch Schläge bekommen.

So wähnten sich die Leute mitten im Krieg. Wer etwas in Feld oder Wald zu schaffen hatte, nahm einen guten Gesellen mit. Abwechselnd trugen sie das Feuerrohr, und ehe sie an die Arbeit gingen, suchten sie das Umland ab; während der eine Holz machte oder ackerte, stand der andre auf Wache. Einige Male hatten sich Gewaffnete gezeigt; die wurden durch Schüsse vertrieben. Ob es versprengte Soldaten waren oder Raubgesindel, wußte man nicht. Allsonntäglich fügte der Pfarrer dem großen Kirchengebet die Bitte um den edeln Frieden bei, und fast alle andermal ließ er sein Lieblingslied singen: Ach Gott vom Himmel, sieh darein und laß dich es erbarmen. Er war stimmlos, seit ihm die Kroaten den Schwedentrunk mit heißem Wasser gegeben hatten, und er hatte seitdem keine gute Stunde mehr. Aber er versah noch sein Dienstlein, und die Leute verstanden ihren Hirten, auch konnten sie sich alle nah zu ihm heransetzen. Krieg, Pest und Hunger hatten aufgeräumt.

Digitized by Google

So war der Tag vor dem Christfest herangekommen. Niemand dachte mehr an die Friedensbotschaft des Lateinischen. Nur eine hatte sie nicht vergessen. Das war des Nachtwächters alte Mutter. Sie hatte vor fünf Jahren ein böses Gelübde getan. Das quälte sie jetzt, denn sie lag im Sterben. Es war an einem Wintertag, da trugen sie ihr den Mann tot ins Haus. Vorübersprengende Reiter hatten ihn aus Mutwillen geschossen, als er auf einem gefällten Stamme saß und sein Brot verzehrte. Damals fluchte sie dem Herrgott, weil er solch himmelschreienden Greuel geschehen ließ, und sie gelobte, nicht mehr zum Nachtmahl zu gehen, so lange der Krieg währe. Jetzt lag sie krank zu Bett und wußte, daß sie sterben müsse, und sehnte sich nach der heiligen Kost. Aber als der Pfarrer ihr zuredete, sie solle der Sehnsucht Genüge tun, denn ihr Gelübde sei gottlos gewesen, da wandte sie sich zur Mauer und gab keine Antwort.

Heute nun warf sie sich unruhig auf ihrem Lager herum. Der Husten quälte sie, und noch etwas. „Mein Vater selig ist auf den Christtag gestorben", sagte sie in der Frühe. Nach einer Weile stöhnte sie auf.

„Was ist euch, Mutter?" fragte der Sohn und eilte ans Bett.

„Man ist doch auch ein Christenmensch!" flüsterte sie.

„Morgen ist Nachtmahl in der Gemeinde," fing der Sohn wieder an, „wollt ihr nicht auch, Mutter?"

Da fragte sie mit hastiger Stimme: „Ist Fried im Land?"

Der Nachtwächter schüttelte traurig den Kopf. „Wir erleben's nimmer, Mutter, ihr nicht und ich nicht." Und er ging zur Tür hinaus.

Da trat ihr Enkelsohn an das Bett, ein baumlanger Kerl. Er war hinter dem Ofen gesessen und hatte an einem Span geschnitzt. „Ich will in die Stadt gehen, Altmutter, und fragen, ob Krieg oder Fried ist. Morgen früh bin ich wieder da."

„Ja, geh", flüsterte die Kranke in fliegender Hast. „Geh, ehe dein Vater kommt, er leidet's sonst nicht."

„Wen soll ich fragen, Altmutter?"

„Im Torturm wohnt der Weibel. Seine Frau ist mein Patenkind. Die frag, die weiß es. Sie hat von mir ein silbern Salzfaß zur Aussteuer. Das soll sie dir geben zum Zeugnis der Wahrheit, wenn Fried ist im Land. Geh, nimm deines Vaters Spieß mit, der Wolf —"

Aber der Junge hörte nicht mehr. Schon eilte er den Berg hinab der Waldschlucht zu.

Sechs Stunden war es bis zur Stadt. Der Weg dahin führte durch einsame Heide und wilden Wald, vorbei an ausgebrannten Mühlen und verlassenen Dörfern; dann stieg er hinunter ins breite, offne Tal an den großen Strom, wo die Heerstraße lief und die Städte lagen. Durch Wald und Heide trabte der Wolf, und durchs Tal zog Mordgesindel jahraus jahrein, solches mit der roten Feder und solches mit der Sturmhaube, Schnapphähne und Soldaten.

Den Tag über lag die Alte still. Als der Sohn das Mittagsmahl kochte — es war kein Frauensbild weiter im Haus —, fragte er: „Wo steckt denn der Bub?" Aber er fragte mehr sich selbst als seine Mutter, und diese schwieg. Der Abend dämmerte. Da schaute der Mann besorgt nach in Stall und Scheune, blickte die Dorfstraße hinauf und kehrte stumm in die Stube zurück. Er setzte sich auf die Ofenbank. Es wurde

Digitized by Google

finster. Die Mutter stöhnte. „Wollt ihr was?“ fragte der Sohn von der Bank her.

„Er wird in die Stadt sein“, jammerte die Kranke.

„Der Bub?“ rief entsetzt der Mann.

„Er will fragen, ob Fried ist im Land.“

„Mutter“, schrie der Sohn, „euch rechn ich's zu, wenn er mir verdirbt!“

Die Kranke murmelte Unverständliches. Ihre Zähne schlugen zusammen. Beide schwiegen. Es wurde völlig Nacht in der Stube. Nur die Augen der Hauskatze leuchteten unter dem Ofen herauf.

Als der Orion über das Scheunendach schaute, stand der Mann auf, nahm das Horn von der Wand und verließ wortlos die Stube. Die Katze strich ihm nach bis an die Tür, dann sprang sie auf den Fenstersims. Aber es wehte ein kalter Zug herein. Mit ein paar Sätzen war sie wieder am Ofen, legte sich auf den alten Platz, und ihre Augen leuchteten nach dem Bette der Sterbenden hinüber.

Derweil stieg der Orion höher und höher, und jetzt schauten seine Sterne in die Waldschlucht hinein gleich unten am Dorf. Wolfsloch hieß sie, und die Leute wußten, warum. Das Sternenlicht drang hinab bis auf den schmalen, finstern Grund. Dort lag eine dunkle Masse, fast regungslos, Mensch und Tier im Ringen auf Leben und Tod. Oben am Eingang zur Schlucht stand der Nachtwächter und spähte hinab. Aber der Blick ging über den Knäuel hinweg, und der Kampf war lautlos; der sausende Odem der Ringenden verwehte, ehe der Lufthauch von dort heraufkam. In dem Augenblick, als der Vater sich umwandte dem Dörflein zu, tauchte aus der Tiefe der Schlucht ein irrer Blick in das blinkende Sternenlicht, und mit Himmelsgewalt schlug wie ein siegreicher Blitzstrahl ein Seelenschrei in die Unendlichkeit: „Herr Gott, ich *muß* der Altmutter zum Nachtmahl helfen.“

Der Nachtwächter war langsam hinaufgestiegen auf den Kirchhofhügel. Man sah dort am weitesten umher. Er spähte in die schneelose Landschaft hinaus, sein Blick weilte ein wenig bei den dunkeln Tannen, die das Wolfsloch zudeckten. Dann ging der Mann langsam über den hellen Friedhof. An einem großen Grabhügel stand er stille. Hier lagen siebzehn, die auf zwei Tage an der Pest gestorben waren. Darunter auch sein Weib und zwei Mägdlein. Ein drittes, die älteste, hatte das Kriegsvolk mitgeschleppt. Sie war nimmer heimgekommen.

Nimmer heimgekommen! Da schnürte es ihm das Herz zu. Er dachte an seinen Buben. Aber wie er nun, um von neuem zu spähen und zu lauschen, das Antlitz hob, leuchteten ihn die Sterne so mild und tröstlich an, daß ihm die Augen feucht wurden. Und mit einem Male fiel's ihm ein: Heute ist der Heiland geboren. Er schaute nach dem Stand der Gestirne. Es war um die halbe Nacht. Er nahm sein Horn und blies die zwölfte Stunde. Dann schritt er den Hügel hinab. Als er von der sternhellen Höhe in die finstere Dorfgasse getreten war, hielt er stille und hub mit lauter Stimme zu singen an:

„Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute, neue Mär,
Der guten Mär bring ich so viel,
Davon ich singen und sagen will.“

Digitized by Google

Er wollte gerade weiterfahren: „Euch ist ein Kindlein heut geborn“, da sah er eine hohe Gestalt die Dorfgasse heraufkommen. „So hochgewachsen ist nur einer,“ jauchzte sein Herz, „mein Bub!“ Mit raschen Schritten ging er ihm entgegen. Der Bursche kam langsam, er war barhäuptig, die Arme über der Brust gefaltet. Im Schatten einer Scheune stand er still. Halb freudig, halb verwundert trat der Vater ihm nahe. Aber ehe er fragen mochte, rief ihm der Sohn mit leiser, fremdartiger Stimme: „Vater, holt den Pfarrer, die Altmutter kann zum Nachtmahl.“ Und flüsternd fügte er hinzu: „'s ist Friede!“

„Friede!“ schrie der Mann und taumelte zurück. „Friede“, wiederholte er, und die Tränen stürzten ihm aus den Augen, und er zitterte wie im Fieberschauer. Eine Weile stand er in sich versunken und murmelte vor sich hin immer nur das eine Wort: „Friede“. Dann raffte er sich auf und ging mit großen Schritten dem Pfarrhause zu. Des Sohnes hatte er vergessen.

Der ging langsam zurück. Oft blieb er stehen und preßte die Hände auf die Brust. Aber nach kurzer Weile ging er weiter, vorbei am letzten Hause, wo die sterbende Großmutter lag. Zum Dorf hinaus dem Wolfsloch zu schleppte er sich. Was trieb ihn an den grauenvollen Ort? Wollte er dem erwürgten Feinde noch einmal ins verglaste, bluttriefende Auge schauen?

Derweil hatte der Nachtwächter mit der Klinge der Hellebarde die Tür des Pfarrhauses aufgebrochen. Seinem Klopfen war nicht geöffnet worden. Man kannte dies Pochen zur Nachtzeit. Drinnen in der Stube lag der Pfarrer auf den Knien und bat Gott um den Gnadenstoß. Da rief des Nachtwächters bekannte Stimme in die Stube hinein: „Friede!“ Der Pfarrer sah mit stieren Augen hin, wie wenn er nichts begriffe. „Meine Mutter will sterben. Gebt ihr das Nachtmahl. Fried ist im Land!“ Da ward dem alten Manne das Herz überwältigt. Er brach in seinem stimmlosen Flüsterton in Schluchzen aus. Es klang zum Erbarmen.

Der Nachtwächter aber ging hinüber zum Schulmeister. Mit dem Knopf der Hellebarde stieß er an den Laden: „Ich bin's, macht auf!“

„Wo brennt's?“ rief der Schulmeister und öffnete den Laden.

Da legte der Nachtwächter seine Arme dem Mann um den Kopf, neigte das Antlitz ihm an die Wange und flüsterte ihm ein Wort ins Ohr. Der Schulmeister zuckte zusammen, dann weinten beide Männer Brust an Brust.

„Ich muß läuten, laß mich los“, sagte endlich der Schulmeister. Aber sein Geselle war seiner nicht mehr mächtig. Gewaltsam machte sich der Greis frei, weckte seine Söhne und eilte zur Kirche hinauf, während der Nachtwächter sich wieder zum Pfarrhaus wandte.

Seit vierzehn Jahren waren die Glocken stumm. Zum letztenmal hatten sie geläutet zum Weihnachtsfest nach der Nördlinger Schlacht. Dann schwiegen sie, daß nicht die Mordbuben herbeigelockt würden.

Und jetzt, und jetzt schlugen sie wieder zusammen!

„Was macht so?“ fragten die Kinder.

„Es läutet“, sagten die Alten. „Steht auf, Kinder, 's ist Fried im Land!“

„Wer ist der Fried?“ fragten die Kinder, „nimmt uns der Fried die Geiß weg, und schlagt er uns den Vater blutig?“

Digitized by Google

„Schweigt, Kinder, und zieht euch an und betet!“

„Tut der Fried so sausen?“ fragten die Kinder furchtsam. Aber die Mutter gab ihnen fürder keine Antwort. Da fingen sie an zu weinen und verkrochen sich, ein jedes in sein bekanntes Verstecklein, und lauschten angstvoll dem fremden Getön.

Abel klangen die Glocken. Die große war zersprungen. Gleich am Anfang des Krieges hatten die Mansfelder sie und die mittlere, die nicht mehr da war, zum Turm hinabgeworfen und mitgeschleppt. Die große fand man später im Wald. Aber auch so klang es den Alten wie Himmelsgeläute.

Und doch war keine rechte Freude. Das Andenken an das erlittene Elend stand grausig auf. Jeder gedachte seines Verlustes, und die vielen Wunden der Seele bluteten alle zusammen. Starr sahen sich die Leute an, verstört standen sie auf der Gasse umher. Aber niemand zweifelte an der Wahrheit der Botschaft.

Von zwei Männern gestützt, kam der alte Pfarrer die Straße herab. „Die Lore geht zum Nachtmahl“, sagten sich die Leute. Viele schlossen sich an. Der Zug ging nach dem letzten Haus.

Der Pfarrer trat mit dem Nachtwächter und dem ältesten Sohn des Schulmeisters in die Stube der Sterbenden. Ein Span wurde angezündet und an der Wand befestigt. Der Sigrist bereitete das Nachtmahltischlein am Bette der Kranken. Der Pfarrer beugte sich nieder, und wie ein starkes Geräusch keuchten die klanglosen Worte: „Es ist Friede; wollt ihr jetzt zum Nachtmahl?“

Da suchte die Frau angstvoll mit den Augen und tastete auf der Bettdecke herum. „Wollt ihr?“ wiederholte der Pfarrer. „Seht, ihr müßt sterben. Macht Friede mit euerm Gott und ziehet hin im Frieden!“ Die Greisin riß die Augen auf und sah den Pfarrer starr an. „Wo ist das Salzfaß?“ flüsterte sie. Der Nachtwächter sagte: „Sie ist irr.“ Da trat ein harter, verschlossener Zug auf das Antlitz der Sterbenden. „Ich will —“ stöhnte sie. „Was wollt ihr, Mutter?“ fragte der Sohn und nahm sie in den Arm. „Ich will so sterben“, hauchte sie und deutete mit der Hand nach der Mauer. „Sie will der Wand zu sterben“, sagte der Sohn.

In diesem Augenblicke ging die Tür auf. Ein Haufen Männer stand draußen. „Sachte, langsam“, riefen sie sich zu, und halb führten, halb trugen sie den Enkelsohn der Sterbenden herein. Die Kleider hingen ihm in blutigen Fetzen vom Leib, die Brust war eine Lache, aus der es dick und schwarz herausquoll. Die Männer wollten ihn in die Kammer bringen, aber mit starrem Blick sah der Todwunde nach der Großmutter Bett, und seine wankenden Beine strebten dorthin. So leiteten ihn die Männer, wohin er wollte. Er sank nieder auf das Bett, so daß es über und über mit Blut besudelt ward. Er tastete nach der Hand, und als er sie gefunden hatte, drückte er ein Ding hinein, das seine Faust krampfhaft umschlossen gehalten hatte. „Da, Altmutter, da,“ murmelte er, „euer Patenkind läßt euch grüßen und euch sagen, es sei Fried im Land. Da ist das Salzfaß zum Zeugnis der Wahrheit.“

Das Pfand war ihm entfallen im Kampfe mit dem Untier. Darum war er nochmal zurückgekehrt. Darüber waren ihm die Wunden, die er mit Moos zugestopft hatte, aufgebrochen.

Digitized by Google

Die Sterbende betastete das Salzfaß. Da leuchtete es in ihrem Antlitz selig auf. „Gott sei Dank!“ flüsterte sie, „Friede, Friede!“

„Sie stirbt ohne Nachtmahl“, rief der Sigrist.

„Sie feiert es droben“, hauchte der Pfarrer. „Küßt eure Mutter noch einmal,“ raunte er dem Nachtwächter zu, „und dann macht euch bereit, von euerm Sohne Abschied zu nehmen. Ihr bringt dem Frieden ein schweres Opfer.“

Sie legten den Burschen sacht auf den Boden. Frauen wuschen ihm die Wunden. Der Vater legte sich neben ihn nieder und sah ihm in die brechenden Augen.

„Wie lieblich sind auf den Bergen die Füße der Boten, die den Frieden verkündigen“, raunte der Pfarrer. Da versagte ihm die Stimme. Er hatte den Buben mit den trotzigen blauen Augen liebgehabt. Der Todeskampf begann. Der Vater hielt seinen Sohn umschlungen. Derweilen füllte sich die Stube mit Männern und Frauen. Der Kampf war nicht schwer. Jetzt war es aus. Die Weiber fingen an zu weinen. Der Pfarrer kniete nieder. Da schwiegen alle und knieten gleichfalls. Nur der Nachtwächter blieb an der Seite seines Sohnes liegen.

Der Pfarrer hub an: „Ehre sei Gott in der Höhe —“

Ein Schauer durchlief die Versammlung. Er hatte mit *lauter* Stimme gesprochen. Der Pfarrer selbst hielt entsetzt inne. Er mochte sich fürchten, von neuem zu beginnen. Endlich fuhr er fort. Erschütternd gleich dem Glockengeläute, aber rein und klangvoll schallte es durch die Stube: „— und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen“.

Lebendig tot

Der Gesang verstummte, die Orgel verklang, die Predigt begann. Das konnte nicht der alte Herr sein, den sie vorhin gesehen hatte. Das war der Heckenbinger Pfarrer. Der Mann muß schön singen können, sagte sie sich, und wohlgefällig lauschte sie auf den edeln Tonfall der Stimme. Sie konnte nichts verstehn, hie und da flog ein abgerissenes Wort zu ihr her. Und doch tat es ihr unendlich wohl, in dem stillen Garten zu sitzen und zu lauschen. Die Rotschwänzchen schlüpften durch das Gebüsch und zirpten von dem Gemäuer. Dicke Käfer surrten heran und an ihr vorbei. Ein gelber Falter wiegte sich auf einem Grashalm zu ihren Füßen und schwebte dann langsam an die Kirchtür hin und flatterte an dem steinernen Pfosten auf und nieder. Sie sah dem Falter zu, und ihre Seele wurde bewegt durch den Gedanken, daß hinter dieser Tür in dem stillen, dunkeln Raume eine andächtige Gemeinde versammelt sei.

Da flog ein Wort zu ihr herüber, das der Prediger mit erhobner Stimme in die Gemeinde gerufen hatte: Lebendig tot!

Lebendig tot? Was mochte der Mann darunter meinen? Daß solche Leute wie Fräulein Jettchen sie und ihresgleichen lebendig tot nannten, das wußte sie. Mit Mißbehagen erinnerte sie sich an die geistlichen Gespräche eines armen verwachsenen Mädchens, das in dem Hause ihrer Tante zu Heidelberg an jedem Donnerstag nachmittag nähte, und das sie mehr als einmal gegen den Mutwillen ihrer Vettern zu schützen hatte. Aber was mochte der biblische Sinn des Wortes sein? Und was mochte Jesus, wenn von ihm das Wort herrührte, darunter verstanden haben?

Digitized by Google

Leonie dachte nach. Lebendig tot ist der Mensch, der schläft.

Auf einmal zuckte ihr Herz zusammen wie von einem heißen Strome getroffen. Sie sah ihren Gatten vor Augen, wie er heute morgen, von unnatürlichem Schlafe betäubt, in seinem Lager gelegen hatte, während sie einen der süßesten und schwersten Augenblicke ihres Daseins durchlebte. Sie stellte sich ihn vor, in seinem Treiben. Lebendig tot! seufzte sie, und über ihre Seele kam eine namenlose Angst. Sie preßte die Hände zusammen und schaute gen Himmel. „Er ist so klar, so feierlich, so ganz, als wollt er öffnen sich", wiederholte sie, und eine freudige Zuversicht kehrte in ihre Seele zurück. „Du bist so schön, daß du auch gut sein mußt", flüsterte sie. Und nun flehte sie in den geöffneten Himmel hinein, daß Gott ihren Gatten lebendig mache, und sie gelobte, freudig den Tod zu dulden, wenn der geliebte Mann durch dieses Opfer dem Leben gewonnen würde.

Ein stiller Friede kam über sie. Mit gefalteten Händen saß sie da. Aus der Kirche scholl wieder Orgelklang und dann der Gesang der Gemeinde. Ihre Lippen bewegten sich, solange das Lied währte. Dann ward es still in der Kirche, und still war's in ihrem Herzen. Sie hatte den Kopf auf die Rückenlehne der Bank gelegt und schaute in den Himmel hinauf, der sich so klar und so feierlich und so verheißungsvoll über ihr wölbte.

Die Vaterunserglocke hub an zu läuten. Leonie war es, wie wenn sie die Töne in den Lüften sähe. In leuchtenden Windungen zogen sie hinauf, verglimmend wie sonnengoldnes Feuer in einem See. Immer weiter zogen sich die Kreise, immer höher strebten sie empor. Der letzte Ton verhallte. Leonie sah ihm nach, wie er sanft erglänzend himmeleinwärts entschwebte. Ein Vogel sang in den Zweigen.

[Später:]

Eine Stunde, nachdem Richard sie verlassen hatte, trat Leonie, zum Ausgange fertig, aus dem Forsthause. Mit Verwunderung sah sie den Reif, der an dem eisernen Band der Gartentür hing. Sind wir schon so weit? fragte sie sich; und jetzt erst ward sie gewahr, daß die Bäume, die gestern noch ihr Laub getragen hatten, kahl geworden waren. Sie fuhr mit der hohlen Hand über das glitzernde Eisen hin. Ein leiser Schmerz durchzuckte sie: das erste Eis des Jahres tut der Sommerhaut weh. Sie betrachtete die silbernen Sternchen, die an ihrem kleinen Finger hingen, und sah ihnen zu, wie sie langsam zerflossen. Wenn der letzte Reif dieses Winters fällt, dachte sie, wird er gerade so an der Gartentür hängen, und wenn eine warme Hand drüber hingleitet, gerade so zerschmelzen. Sie sah ihre Hand an und atmete tief auf. Als sie das Türchen öffnete, erschrak sie: sein Knarren hatte geklungen wie eine bange Frage.

Langsam ging sie den Berg hinauf. Ein feuchtkalter Hauch wehte vom Tale her. Kaum rührten sich die zartesten Reiser an den äußersten Zweigen, und doch war's, als ob die Bäume erbebten bis ins Mark. Ein Dunst und Duft aus der noch warmen Brust der Erde erfüllte die Schlucht. Die nahen Bäume schienen fern, und die fernen verloren sich ins Gestaltenlose. Der Himmel sah wie durch blinde Scheiben herunter, und ein milchiger Schimmer verriet den aufgegangnen Mond.

Leonie fröstelte. Sie hüllte sich fester in den weichen Mantel und be-

Digitized by Google

schleunigte ihre Schritte. Wie sie höher stieg, wurde der Duft zarter, der Himmel blauer, der Mond deutlicher. Und als sie den Tannenwald erreicht hatte, dicht unter dem Scheitel des Berges, da lag der Dampf der Tiefe unter ihr. Hier merkte man nichts davon, daß die Fackel des Sommers auf dem Boden verglomm und ihre Asche im ersten Eishauch verzischte. Man konnte sich in den Frühling träumen, so warm schien die Sonne zwischen den Wipfeln herein, so blau leuchtete der Himmel hinter den Stämmen, so getrost und heimelig schaute der Mond über den Berg. Wer sah es dem Glanz an den Büscheln der Föhren an, ob er vom Maientau oder von geschmolznem Reif herrührte, ob es sein Los sei, von den Sonnenstrahlen weggeküßt zu werden oder den kurzen Tag zu überdauern und in der Nacht zu Eis zu gefrieren? Gedankenvoll blieb die junge Frau vor einem Fichtenbäumchen stehn und schaute zu, wie an der Spitze eines grünen Zapfens sich ein Tropfen rundete, sich löste und ins Moos niederfiel. Sie sah ihm nach und lächelte schmerzlich.

Du hast recht, daß du stirbst, ehe die Sonne sinkt, und nicht erfrieren magst in der langen schwarzen Nacht.

Langsam ging sie weiter. Jetzt stand sie oben auf der Sattelhöhe und schaute nieder ins Tal, worinnen der Nebel lag weit hinaus wie ein fröhliches Eisfeld. Dann hob sie die Augen und sah in den silberblauen Himmel hinein und freute sich, den Abendstern zu finden, der durch die zarte Klarheit leuchtete. Da legte sie plötzlich in süßem Schrecken die Hand unter das Herz und lauschte. So mag der Elf lauschen, wenn er in stiller Mondnacht über die Waldwiese wandelnd das Pochen des Quells vernimmt, der in verborgner Tiefe an den Boden schlägt, einmal und noch einmal, und dann verstummt unter dem bleichen Schweigen des Rasens.

„Da muß man hoffen!“ sagte Leonie zu sich, und ihr Gesicht glühte.

In tiefer Bewegung ging sie weiter.

Und warum sollte sie nicht hoffen? Ihr Glück klopfte an. Warum sollte es sie narren? So klopft niemand ans Grab, so klopft man an die Pforte des Lebens!

Ein heißer Schauer ging ihr übers Herz. Sie faltete die Hände, daß ihr der Schirm zu Boden glitt, und mit zuckenden Lippen bat sie Gott um ein lebendiges Kind.

So ging sie eine Strecke dahin, bis ihr Fuß an einen dürren Ast stieß. Da fiel ihr der Schirm ein. Sie wandte sich um und sah ihn auf dem Boden liegen. Sie ging langsam zurück, und jetzt erst sah sie, wie herbstlich es hier oben war im Laubwalde. Zwar waren die Bäume nicht so kahl wie drunten in der Schlucht, aber heuriges Laub rauschte unter den Füßen.

Leonie hatte den Schirm aufgehoben und sah des Weges hinwandelnd rechts und links in den Wald hinein. Ihr armen Schelme, dachte sie und schaute in das blaßgelbe Buschwerk der Hainbuchen. Euch schaudert's. Da sind eure Nachbarn, die Eichen, doch andre Gesellen, die werfen sich in die Brust, wenn der Frost kommt, und sagen: Uns freut das einmal! und werden rot vor Vergnügen.

Und ihr! sagte sie laut und blieb mitleidig vor einem Birkenbäumchen stehn, das fast entlaubt unter einer hochstämmigen Buche stand. Sie

Digitized by Google

sah einen niederhängenden Zweig an, woran noch zwei zitternde Blättchen geblieben waren, eins in der Mitte und eins an der Spitze.

Warum seid ihr nicht mit euern Schwesterchen fortgegangen, ihr dummen Dinger? sagte sie und ließ die beiden vereinsamten Blätter durch die Finger gleiten. Ihr könnt ja doch nicht zusammen schwatzen. Ihr seid euch zu fern, der Wind trägt euer Stimmchen fort, und keins weiß, was das andre gesagt hat.

Sie streifte das eine und das andre Blättchen ab und hielt den nackten Zweig in ihren Fingern. Sie zog ihn zu sich nieder, daß das milchweiße Stämmchen sich anmutig neigte.

Wenn ich das Frühjahr erlebe, wollen wir uns wieder grüßen, du mit deinem jungen Laub und ich mit meinem lieben Kinde. Wenn sie mich aus dem Walde hinaustragen, dann stehe ich euch für nichts. Ich fürchte, ihr alle miteinander müßt mir nach. Ich nehm euch alle miteinander mit, darum betet für mich!

Sie ließ den Zweig fahren und sah mit nassen Augen das sich wiegende Bäumchen an; dann ging sie langsam weiter.

Sie dachte an das Wort ihres Gatten: Sie sollen warten bis Lichtmeß, dann dürfen sie die Birken fällen. Natürlich gleich nach Lichtmeß, ehe der Frühlingssaft kommt. Das würde er noch anordnen, und dann sich Urlaub nehmen und eine Reise machen, um auf andre Gedanken zu kommen.

Auf andre Gedanken! Sie lächelte bitter.

Mit andern Gedanken würde er heimkommen. Da würde ihn noch einmal das Leid erfassen mit aller Macht beim Eintritt in das leere Haus, noch einmal, zum letztenmal. Dann würde er sich bald hinaussehnen zu den Menschen, und eines Tages würde er wieder drunten erscheinen im Löwenklub und mit warmem Händedruck und rücksichtsvollem Schweigen empfangen werden. Und bald wäre er wieder der regelmäßigste und bald auch wieder der fröhlichste unter den Löwen. Und in einer Nacht, vielleicht anderthalb Jahre nach Lichtmeß würde er ein andres Weib in das Forsthaus führen, in einer Hochsommernacht. In den Lindenbaum würde er sie nicht tragen; nein, das darf er nicht, das könnte er nicht. Aber in dasselbe Zimmer führt er sie hinein, und dann schließt er das Fenster, damit er die Linde nicht rauschen hört. — Es wird so gut sein. — Nur ausdenken darf man's nicht.

Leonie stand stille. Sie war so schnell gegangen, daß ihr das Herz weh tat. Sie mußte Atem schöpfen und sah sich um. Sie stand zwischen schwarzen Fichtenwänden im dämmrigsten Waldgrunde. Ihr zur Rechten rauschte ein unsichtbarer Quell. Weit hinter ihr sah sie die helle Lichtung, wo der steinerne Tisch stand. Sie war daran vorübergeeilt, ohne es zu wissen.

Den Pfad, auf den sie geraten war, kannte sie wohl. Er führte auf die Heckendinger Matten. Sie beschloß ihn weiter zu verfolgen und dann durch das Dorf zurückzugehn, denn ein Blick auf die Uhr überzeugte sie, daß sie dann noch immer vor ihrem Gatten am steinernen Tisch ankommen werde.

Sie ging weiter und war alsbald wieder in den alten Gedanken. Nach wenig Schritten blieb sie wieder stehn und schaute mit weitgeöffneten Augen vor sich hin. Ich will dich segnen, wenn du vermagst, was ich

Digitized by Google

nicht konnte! O, wenn ich die wüßte, die ihn lebendig machen kann! Ich würde zu ihr laufen und sie bitten: Komm du, wenn ich tot bin, und wecke ihn auf! Er ist es wert, daß du dich seiner erbarmst.

Sie streckte die Hand aus und ging langsam des Weges hin.

Ob er dich auch will? Ob er dich auch will? Er wird dich mit den Augen prüfen und dann mit deinem Hausarzte sprechen, unter vier Augen. Nimm's ihm nicht übel! Er hat mit mir so viel Schweres erlebt. Und — offen gestanden — daran liegt ihm mehr als an allem übrigen.

Als an allem übrigen, flüsterte sie laut. Glaub mir's ... ich kenn ihn nur zu gut. — Du wendest dich ab? Aber wer soll ihn dann haben? Eine mit runden Hüften, das ist alles. Sie wird ihn herunterziehn und — das ist er noch nicht, aber er kann es vielleicht werden — gemein machen.

Sie war an den Rand des Waldes gelangt und trat nun aus der Finsternis in den Nebel, der das Tal erfüllte. Der Pfad zog sich eine Weile am Waldsaume hinauf. Gespenstig schimmerten die Birken, die hier besonders häufig standen, durch den Nebel.

Leonie nickte ihnen einen schwermütigen Gruß.

Es wäre am besten, auch er ginge mit. Das Kindlein voran, oder ich voran, oder ich und mein Kind zugleich; so wär's am besten. Und dann er mitten in eurer Schar!

Der Pfad verließ jetzt den Wald, ging in eine Wiesenmulde hinab und dann wieder hinauf auf den Talwellenkamm, hinter dem das Dörflein lag. Der Brodem war so dicht, daß kaum der Weg zu sehen war. Eine gespenstige Gestalt tauchte vor Leonie auf und verschwand wieder im Nebel. Es war ein Schäfer, der seine Herde hinausführte. Die Schafe drängten sich dicht aneinander, um sich nicht zu verlieren. Leonie war an ihnen vorübergegangen, ohne sie zu sehen. Jetzt streifte ihre Hand den Rücken des letzten Tieres. Sie freute sich über die warme Berührung.

In diesem Augenblick wäre sie fast über eine Erdblase gestürzt. Man mußte hier vorsichtig gehn, wie auf dem alten verwachsenen Kirchhof in ihrem Heimatdorfe, auf dem sie mit den Pastorskindern so oft gespielt hatte. Sie erinnerte sich an eine bestimmte Stelle, an ein altes, boshaftes Grab, worüber sie viel hundertmal gestürzt war.

Vielleicht stürz ich auch wieder über ein boshaftes Grab, das mein Kind verschlingt, aber die Mutter nicht will. Und sie richten mich auf und flicken mich her und schleppen mich weiter. Wenn ich wieder gehn kann, hänge ich in seinem Arm als eine schwere Last. Und während er meinen Leib schleppt, schleppe ich seine Seele, bis wir es beide müde werden. Dann läßt er meinen Leib liegen, wo er liegt, und verderben, wo er will, und geht seines Wegs. Und ich lasse seine Seele liegen und versinken und fliege meine Bahn. Und schließlich werden wir uns so fremd und so fern wie ich und der Schäfer dort hinten im Nebel.

Leonie hatte die Höhe erreicht. Hier mündete der Pfad auf einen Feldweg, und dieser bog zwischen zwei Scheunen auf die Dorfstraße ein.

Im dunkeln Schatten zwischen den beiden Giebelwänden legte die junge Frau ihre Hand auf den Schoß.

Du willst mir helfen, liebes Kindlein? Dann glückauf! dann glückauf!

Sie ließ die Hand niedergleiten und trat auf die von sanftem Dämmerlicht erfüllte Straße. Hier war es wunderbar heimelig und friedevoll.

Digitized by Google

[Er]

„Birr!“ sagte er und legte die Hand darauf.

Daß er die Hand darauflegte, ist selbstverständlich, und birr statt mir zu sagen, entsprach seinem Charakter. Birr! war sein Wort.

So sagte er also Birr! und legte die Hand darauf.

Dieses Mal auf ein Fünfzigpfennigstück.

Der Vater hatte es stiftenderweise auf den Tisch gelegt, damit er und seine Geschwister den Seehund sähen.

Die Schwester wusch ihm Hände und Gesicht, unbesehen, denn es gehörte zu den festgesetzten Dingen, daß solches an ihm vollbracht wurde, ehe er in der Öffentlichkeit erschien. Dann wanderten sie über den Marktplatz auf die Bude zu, die trübselig zwischen dem Armenhaus und der Gemeindewage stand.

„Gib's dem Manne!“ sagte die Schwester. Er verstand und überantwortete dem Manne das Fünfzigpfennigstück. Der Mann schaute auf die Gruppe, ließ seine Blicke auf ihm ruhn und sagte in vornehmer Lässigkeit: „Kinder unter fünf Jahren zahlen die Hälfte.“ Damit legte er ein Fünfpfennigstück auf das krüpplichte Tischchen, dessen einziger gesunder Fuß in der Ablaufrinne des Armenhauses stand. Die Schwester errötete respektvoll ob dieser freundlichen Behandlung; er aber sagte: „Birr!“ und legte die Hand darauf.

Er machte die Hand langsam zu einer Faust, und als er diese aufhob, war die Münze verschwunden. Er aber streckte aus der andern Faust einen Finger und deutete auf das Kramlädchen jenseits der Mühlbrücke; und er steuerte lächelnd darauf los, wie ein Mann, der befriedigt seinen Geschäften nachgeht. Die andern folgten, doch wandte sich die Schwester vorher an den Mann und sagte: „Entschuldigen Sie, wir kommen gleich wieder.“

Vor der Tür des Kramladens ergriff der nächstältere Bruder seine Hand und wollte mit ihm eintreten, denn eine herauskommende Frau hatte offengelassen. Er aber schüttelte mißbilligend den Kopf und schaute in die Höhe. Da zog der Bruder die Tür zu, daß es klingelte, dann öffnete er sie wieder, daß es noch einmal klingelte. Jetzt erst, da sein Kommen in ordnungsgemäßer Weise angekündigt war, trat er ein, und die andern kamen hintennach. Er beachtete die freundlich grüßende Witwe Böhm nicht, sondern deutete auf eine bestimmte Schublade; es war die dritte in der zweituntersten Reihe, von rechts nach links gerechnet.

„Für fünf Pfennig Bärendreck!“ sagte der Bruder, nahm das Geldstück aus der sich willig öffnenden Faust und legte es auf den Ladentisch.

Mit dem phantasievollen Namen Bärendreck bezeichnet in Wetbachhausen der Bevölkerungsteil, der den Begriff Wohlleben mit drei bis fünf Schubladen der Witwe Böhm verknüpft, die harten, schwarzen Brocken eingekochten Süßholzsaftes, die sich in einer dieser Schubladen befanden.

Frau Böhm holte eine spannenlange Stange von der Dicke eines derben Daumens heraus und legte sie auf den Ladentisch. Dann ergriff sie das Hackmesser, an dessen Eisen noch einige Krümchen Kandiszucker hingen, und hieb die Stange in der Mitte durch. Die Schnittfläche war wundervoll glatt und spiegelblank. Das eine von den beiden Stücken legte sie in die Schublade zurück, das andre wickelte sie in Strohpapier,

Digitized by Google

das, viereckig zugeschnitten, zur rechten Hand bereitlag. Bei all diesen Verrichtungen lächelte die Witwe Böhm, und die beiden Brüder schauten von dem Hackmesser nach ihren Lippen, ob da nicht auch die glänzenden Bröselchen Kandiszucker zu schauen seien.

Als die kunstgerecht zugewickelte Stange, an deren einem Ende ein gelbes Zipfelchen herausstand, auf die abgescheuerte Anrichte des Ladentisches zu liegen kam, sagte er: „Birr!“ und legte die Hand darauf. Aber er reichte nur mit zwei Fingerchen bis hinauf; so konnte er die Stange nicht fassen, und sie fiel auf den Boden. Vertrauensvoll sah er zu, wie die Schwester den Erwerb aufhob, und verließ befriedigt den Laden.

Die kleine Schar wandte sich jetzt der Linde zu, links von der Mühlbrücke. Auf dem breiten, gemauerten Gesims, das den Stamm wie ein Kranz umgab, wurden die Rechtsgeschäfte der Wetbachhäuser Kinder vorgenommen. Hier ging denn auch die Verteilung des Bärendrecks vor sich. Die Schwester vollzog sie mit Hilfe eines Taschenmessers und eines großen Steins und legte die fünf Stückchen in gleichen Abständen auf den Sims. Als der jüngste hatte er zuerst zu wählen. „Birr!“ sagte er und legte die Hand auf das größte Stück, für die Schwester blieb das kleinste übrig.

„Jetzt müssen wir aber zum Seehund,“ sagte sie, „der Mann nimmt es uns sonst übel.“

Jedes steckte sein Stück in den Mund, und als sie die Bude erreichten, hatten sich sämtliche Mundwinkel schön schwarzbraun gefärbt.

„Nicht wahr, es tut nichts, daß wir nicht gleich gekommen sind?“ fragte die Schwester schüchtern den Mann. Dieser schüttelte gütig den Kopf und hob den Vorhang. Die Kinder traten ein.

In dem dämmrigen Raume war nichts zu sehen als eine Badewanne. Sie stand mitten auf dem schwarzen Erdboden und war fast bis an den Rand mit Wasser gefüllt. In dieser Badewanne saß er, nämlich der Seehund. Die Kinder verteilten sich auf die verschiednen Seiten der Wanne. „Er“ sah ihm gerade ins Gesicht.

Jetzt trat der Mann heran und sprach:

„Der gemeine Seehund, auch Robbe genannt. Er hat die Form eines Kegels. Die Hinterfüße bilden ein Steuerruder. Mit den Vorderfüßen streichelt und putzt er sich. Aber er kann nur schlecht laufen. Das Weibchen bekommt nie mehr als ein Junges auf einmal, das es auf seinen Vorderpfoten trägt wie eine Mutter ihr Kind. Das Junge lernt bald alle Künste seiner Eltern. Dieses Exemplar ist einen halben Meter lang. Der Seehund nährt sich von Fischen und andern Meertieren. Auch Frösche verschmäht er nicht. Wollen die Herrschaften ein wenig zurücktreten, Sie werden sonst naß.“

Als dieser Vortrag vollendet war, drehte sich der Seehund langsam um und bewegte das Wasser leise mit seinem Steuerruder. „Er“ aber griff mit zwei Fingern der rechten Hand in den Mund, holte eine schwarze Masse heraus, näherte sich zutraulich der Badewanne und legte das Geschenk oben auf den Rand.

Im nächsten Augenblick schnellte der Seehund im Kreis umher, das Wasser schwappte hoch auf; an der Stelle, wo das Gastgeschenk lag, schlug es über den Rand und schwemmte die süße Gabe auf den Boden hinab und in den schwarzen Kot.

In tiefer Gemütsbewegung faßte „Er“ seine Schwester am Schurz und

Digitized by Google

schüttelte einmal ums andre den Kopf. Der Seehund aber legte seine Vorderpfoten auf den Rand, stieg mit dem halben Leib über das Wasser empor und schaute ihn aus treuherzigen Augen gefühlvoll an. Ein leises Zittern lief über Seinen Körper; er trat einen Schritt zurück, wandte sich verlegen ab und verbarg sein verschämtes Köpfchen in dem Rock der Schwester. Diese beugte sich nieder und fragte: „Wollen wir heim?“ Anstatt der Antwort schlang er seine Arme um ihr Kleid.

„Entschuldigen Sie, daß wir schon gehn“, sagte die Schwester zu dem Mann. „Wir blieben noch gern länger, aber ich fürchte, er tut nicht mehr gut.“

Die Kinder verließen die Bude und gingen über den Marktplatz nach Hause.

[Das Gewitter]

Alle Bewohner des Tales sprachen am andern Morgen über das Gewitter, das weniger durch seine Heftigkeit als durch seine lange Dauer die zweite Hälfte der Nacht recht unangenehm gemacht hatte.

Allerdings, die jüngere Menschheit hatte sich's nicht anfechten lassen. Von den Buben wachten höchstens zwei oder drei auf, ganz im Anfang, für kurze Zeit, und diese erklärten sehr laut und bestimmt, das Gewitter wäre sehr schön gewesen, und sie hätten sich gar nicht gefürchtet. Die Mädchen schlupften unter die Decke hinunter und machten die Augen zu. Wenn sie trotzdem den Lichtschein des Blitzes spürten, so legten sie flugs die Hand aufs Herz und zählten die Schläge bis zum Losbrechen des Donners. Sowie ihnen aber die Kugel der himmlischen Kegelbahn über das Köpfchen rollte, vergaßen sie vor Schreck die letzte Zahl und waren schwer bekümmert, nicht zu wissen, ob sich das Wetter nähere oder entferne. Nach einem Stoßgebetlein fingen sie von neuem zu zählen an, von eins bis hundert und dann rückwärts, bis ein neuer Blitz das Schlafexerzitium unterbrach, und die schwitzenden Mäuschen, die Hand in der Herzgrube, von neuem abzuzählen begannen. Hatte sich dies drei- oder viermal wiederholt, so zog eine ungeduldige Bewegung der Füße die Decke bis unter den Hals herunter, die erhitzte Wange suchte ein kühles Fleckchen, und die eingeschlummerten Kinder kümmerten sich nicht mehr um den Unfug droben im Wolkensaale.

Anders war's mit den Vätern und Müttern, den Junggesellen und Jungfrauen. In den verschiednen Schlafstuben brannten die Lichter. Die meisten Männer waren gestiefelt, und wer eine Brille trug, hatte diese aufgesetzt. „Augen und Füße müssen zuerst bei der Hand sein, wenn etwas passieren sollte“, sagte Lehrer Holderer zu seiner Gattin. Die Frauen im Tale waren mehr oder minder angekleidet.

Das Schlimme an diesem Gewitter war das, daß der Schalk sich dreimal stellte, als wolle er von dannen ziehn. Man legte sich zuerst aufs Bett, dann ins Bett, und die Schlafzimmer wurden nacheinander finster. Die Frau Gerichtsschreiber Freudenreich richtete sich im Bett auf, schob das Vorhänglein des Fensters zurück und sagte: „Blase das Licht aus, Albin, Fräulein Jettchen hat auch schon finster.“ Der Gatte stützte sich auf den Ellbogen und sah an seiner Frau vorüber nach dem „Roten Löwen“. Hinter dem mittlern Fenster im zweiten Stock schläft der Herr Anwalt. Soeben bläst er sein Licht aus. Ein famoser Mann, der Herr Anwalt!

Digitized by Google

Er ist Doktor juris. Kaum aber hatte der Gerichtsschreiber Freudenreich den glimmenden Docht der Unschlittkerze mit Daumen und Zeigefinger ausgedrückt, so erhellte ein lebhafter Lichtschein anmutig die hellblauen Wände des Schlafzimmers, und in bedenklicher Hurtigkeit kam ein muntrer Donnerschlag hinterdrein. Frau Gerichtsschreiber Freudenreich richtete sich im Bett auf, hob das Vorhängchen des Fensters in die Höhe und sagte: „Zünde das Licht an, Albin, Fräulein Jettchen hat auch schon wieder hell.“ Der Gemahl stützte sich auf den Ellbogen, reckte den Kopf nach dem Fenster und sagte: „Es eilt nicht; der Herr Doktor aus Off—“ Ein starker Blitz flammte ihm das Wort vom Munde weg und warf ihn in sein Kissen zurück. Zitternd ergriff er drei Zündhölzchen zugleich und zündete das Licht an.

Wenige Augenblicke zuvor hatte auch Fräulein Jettchen drei Zündhölzchen auf einmal an der rauhen Fläche ihrer Bettlade in Brand gestrichen. Sie war sonst äußerst sparsam. Aber als sie im Schein des Kerzenlichts die drei angebrannten Hölzchen betrachtete, schmunzelte sie profitlich. Sie hatte neben ihrem Putzgeschäft ein Kramlädchen, und ihre Zündhölzchen genossen den Ruf, die besten zu sein. Während sie am linken Bein das Strumpfband aufstreifte, rechnete sie aus, daß in dieser Nacht wohl zehnmal so viel Zündhölzchen verbraucht würden als in einer gewitterlosen Nacht. Sie kleidete sich vollends an und beschloß, mit dem Lichte in der Hand das Ende des Gewitters abzuwarten.

Wenn es von links donnerte, begab sie sich rechts hinüber in das Lädchen, wenn es von rechts blitzte, eilte sie nach links in das Putzgeschäft-Atelier, flammte es vom Tal herunter, so rannte sie in die Küche, und fuhr der Donner talaufwärts, so rettete sie sich in das heimliche Gemach.

[Am Marktbrunnen]

An einem heißen Augusttage um die Mittagszeit begab es sich, daß des Bürgermeisters falbe Kuh in den Trog des Marktbrunnens sprang und sich allda niederlegte.

Den ganzen Morgen über war sie schon sonderlicher Laune gewesen. Als sie durch die Stalltür zur Mittagstränke wandelte, sah sie im Vorübergehen den Knecht mit störrischen und verschmitzten Augen an.

Die Kälber sprangen voraus, wandten sich an den Seitengassen um und schlugen hinten hinaus. Die übrigen Kühe schritten rüstig dahin, und so sich eine etwan dadurch verweilt hatte, daß sie ein wenig in eine offne Haustür hineinglotzte, setzte sie sich alsbald in leichten Trab, um wieder zum Troß zu gelangen. Unterdessen wandelte die Falbe so gesammelt und gemessen hinterdrein, als ob sie mit jedem Tritt einen Schicksalsnagel ins Weltall triebe. So kam sie als die letzte an den von trinkendem Volke rings umstandnen Brunnen. Kaum war sie angelangt, so tat sie einen anmutigen Sprung und setzte sich im Troge nieder.

Die in ihrem ruhsamen Trinkgeschäft gestörten Genossinnen erhoben ein solches Gebrüll, die begleitenden Knechte verübten ein solches Peitschengeknall und Geschrei, daß der Gemeinderat, der just Tagung hatte, den Diener auf Kundschaft hinausschickte. Als dieser zurückbrachte, was geschehen war, hob der erschrockne Bürgermeister die Sitzung auf, und die Väter der Stadt begaben sich persönlich an Ort und Stelle.

Digitized by Google

Der Bürgermeister schimpfte auf den Knecht, der Knecht schimpfte auf die Falbe, die Kälber bockten unverschämt und schlugen hinten hinaus, die Kühe drehten sich langsam herum und starrten den Herren vom Rat ins Gesicht; die einen taten's lautlos mit vorwurfsvollem Blick, die andern mit kläglichem Gebrüll. Zu allem Unmuß fing jetzt gerade auch noch das Glöcklein zur Mittagsschule an zu läuten. Haufenweise zogen die Schulkinder von der Mühlbrücke die Straße herab, vom untern Tor die Straße herauf und sammelten sich um den Brunnen, und wo einer von den Bürgern, die mit Seilen und Stangen zur Hilfe herbeigeeilt waren, hintreten wollte, um Hand anzulegen, mußte zuerst ein Büblein oder ein Mägdlein zur Seite geschoben werden.

Die Falbe hatte sich mit einem Horne zwischen zweien von den Eisenstängchen verfangen, worauf die Mägde ihre Kübel zu stellen pflegten, und jeden Versuch, ihre Stirne hinunterzubrücken und das Horn unter dem Stäbchen hindurch zur Freiheit zu führen, machte sie durch sanften, aber ehernen Widerstand zuschanden. Es blieb nichts andres übrig, als zum Schlosser zu schicken, daß er das Stäbchen durchfeile.

Hätte es sich um ein andres Vieh gehandelt, so hätte der Meister den Gesellen geschickt, denn er war auf das Monatsblatt eines Gewerbemuseums abonniert und nannte sich Kunstschlosser. Da es aber des Bürgermeisters Falbe in eigner Person war, erschien auch der Meister in eigner Person. Er machte sich ans Werk, und das Knirschen der Eisenfeile mischte sich in das Konzert. Jetzt war das Stäbchen gelöst, und jetzt mit kräftigem Ruck zur Seite gebogen. Nun konnte man mit Hebeln und Stricken dem Tier zu Leibe gehn. Eine Weile hindurch war das Tal erfüllt von dem Jammergebrüll der beleidigten Kuh. Dann verkündigte ein herzliches „Gottlob" des Bürgermeisters, daß das Rettungswerk gelungen war.

Der Falben trug das Abenteuer keinen Schaden ein; aber am andern Morgen lag statt ihrer die steinerne Brunnensäule im Trog. Man hatte die Hebel an sie angelegt, um die Kuh in eine bequemere Lage zu bringen. Darüber war die Säule in aller Stille geborsten, und während der Nacht war sie in den Trog gestürzt. Dabei war ihr Kopf auf die steinerne Rampe aufgeschlagen und in unzählige Stücklein zerschellt.

Der Marktbrunnen bot einen kläglichen Anblick. Das Gestell mit den Röhren war stehengeblieben. Aber das Wasser schien keine Spende mehr zu sein, sondern ein Unrat; das Ganze glich nicht mehr einem Brunnen, sondern einer Tränke.

Es war gut, daß die Brunnensäule der Gemeinde zugleich als Laternenhalter gedient hatte; wer weiß, ob sonst der Gemeinderat die Kosten an ihre Wiederaufrichtung gerückt hätte. So aber wäre der Marktplatz in den mondlosen Nächten seines Leuchters beraubt gewesen. Hätte man aber die Laterne wo anders aufhängen wollen, so hätte der Wettbewerb der Gasthäuser „Zum Adler" und „Zum Hirschen" einen heikeln Schiedsspruch erfordert. Denn ihre Eingangspforten, die von der Brunnenlaterne mit einem gleichen Maße von Helligkeit bedacht worden waren, waren jetzt gleichmäßig finster geworden, und jede von ihnen hätte gen Himmel geschrien, wenn durch die neue Laterne die andre mehr Licht bekommen hätte. Darum beschloß der Gemeinderat, daß die Brunnensäule wieder aufgerichtet werde. Der Bürgermeister schellte dem Ratsdiener

Digitized by Google

und befahl ihm, er solle den Meister Petermann sofort auf das Rathaus bringen.

Meister Petermann war einer von den drei Menschen des Städtchens, die das stolze Bewußtsein hatten, der deutschen Kunst zu dienen. Die Führung unter den dreien hatte unstreitig der Kunstschlosser, schon vermöge des Kunstgewerbeblattes, von dem er alle Bände besaß bis auf einen. „Der muß auch noch bei," pflegte er zu sagen, „und wenn ich alle Bibliotheken der Welt durchstöbern müßte!" Dabei bohrte er mit dem Zeigefinger in die Luft, gleichsam um zu versinnbildlichen, wie er sich das Durchstöbern vorstelle. Wenn ihn aber der künstlerische Enthusiasmus am gewaltigsten ergriff, dann versicherte er mit Tränen in den Augen, daß er seit seiner Jugend eine eiserne Kirchentür im Kopfe herumtrage, und daß er nicht ruhig sterben könne, wenn er sie nicht auf Kosten irgendeines hochherzigen Stifters zum Ruhme der Stadt aufstellen dürfe.

Der Vertreter der Kunst in Holz war der Schreiner Wenzel. Hatte er nicht im Rittersaale des gräflichen Schlosses das Getäfel verfertigt und goldig blinkende Nägel in die dunkle Borte geschlagen? Seitdem beseelte ihn ein höherer Schwung, besonders in den Augenblicken, wo er seine Preise machte. Man schonte deshalb die kostbare Arbeitskraft, der Mann hatte reichlich Muße, und er wurde ein tüchtiger Bienenzüchter. Auch pflegte er des Geschäftes, an der Straßenecke zu stehen, über die Vorübergehenden zu glossieren und auf die Dinge zu warten, die da kommen sollten.

Und es kam also ein dritter Künstler in den Ort, bald nach dem französischen Kriege, das war der Bildhauer Petermann. Ehe er sich im Städtchen niederließ, mietete er sich in dem Gasthause „Zum goldnen Löwen" ein Zimmer und durchstreifte die Gegend. Er besuchte Dorf um Dorf in einem Umkreis von gut sechs Stunden, erkundigte sich jedenorts nach dem Kirchhof und spähte über die Mauer. Wenn er zwischen den Holzkreuzen einen neuen Grabstein erblickte, dann holte er den Totengräber, ließ sich den Kirchhof aufschließen, betrachtete das Denkmal mit geringschätziger Miene, fragte, woher es bezogen sei und was es gekostet habe, und lud schließlich den Totengräber zu einem Glase Wein ins Wirtshaus ein. Hier erzählte er, daß er viel billigere und viel schönere Grabsteine mache; es sei ein Engel des Schmerzes und ein Engel des Trostes darauf, und man könne ihn auch in Zielen bezahlen.

Als er mit seinen Ausflügen zu Ende war, schloß er mit dem Besitzer eines benachbarten Steinbruchs, wo ein graugelber, grobkörniger Sandstein gebrochen wurde, einen Lieferungsvertrag ab, kaufte sich ein Haus in der Vorstadt und fing an, Grabsteine zu machen. Er war ein fleißiger Mann, es ging ihm flink von der Hand, und die Kunstwerke, die jenseits des Grabens längs der Landstraße zur Schau standen, vermehrten sich fast unheimlich schnell.

Wenn Leute des Weges kamen, dann spähte der Meister zum Fenster hinaus, und wenn sie stehenblieben, sich die Grabsteine zu betrachten, dann trat er unter die Türe der Werkstatt und rief: „Der untere ist der Engel des Schmerzes, und der obere ist der Engel des Trostes." Und wenn die Betrachter den zweiten Grabstein beschauten, den dritten, den vierten, und erstaunt und lächelnd einander ansahen, dann rief der scharf

Digitized by Google

beobachtende Künstler: „Der Tod macht alle Menschen gleich, und Schmerz ist Schmerz, und Trost ist Trost."

So dachten die Bewohner des Städtchens auch. Nach zehn Jahren sah es in dem Friedhofe aus wie in einem Irrgarten, wo ein Zauberspiegel die Wirklichkeit verhundertfacht. Wohin man auch blicken mochte, man sah dem Engel des Trostes in den offenen Mund hinein; und wenn man den Kirchhof verlassen wollte, mußte man sich zuerst an seiner Umgebung zurechtsuchen, um die Seite des Ausgangs zu finden, so sinnverwirrend umfaßten einen ringsum die Engel des Schmerzes.

Auch in die Weite und Breite schwärmten die Engel aus und ließen sich scharenweise nieder auf den Friedhöfen der Nachbarschaft.

Meister Petermann rieb sich die Hände, erweiterte den Heckkäfig für die fruchtbare Zucht und beschloß, sich nach einem Gesellen umzutun.

[Die Badende]

Und er beugte sich weiter vor und warf die Blume weiter hinein in den Bach und sah mit Freuden, wie sie der Länge nach mit dem rascher fließenden Wasser dahinglitt und zwischen zwei hochragenden Stengeln verschwand.

Glück zu! dachte Georg und wartete eine Weile, als ob die entschwundne Blume zurückkehren könnte. Dann warf er eine andre, es war seine letzte, derselben Stelle zu, von der die vorige ihre glückhafte Fahrt getan hatte, und sah der lustig Dahingleitenden gespannten Blickes nach.

Schon näherte sich des Stengels Ende dem grünen Gehege, da rauschte es im Schilf, ein weißer Arm griff heraus und schob die Blätter zur Seite, der heranschwimmenden Blume entgegen tauchte eine Hand aus der Flut und ergriff sie. Dann verschwanden Arm und Hand, und hinter dem holden Geheimnis schlug das Schilf zusammen.

Aber von neuem rauschte es, und aus dem Schilfe tauchte ein Frauenleib. Die Nixe hielt die triefende Hand über die Augen und spähte den Bach hinauf. Die andre Hand legte sie auf den schimmernden Hals, wohl um die stechenden Spitzen der Blätter fernzuhalten. Gleich hervorquellenden Blutstropfen leuchteten die roten Blüten über den weißen Fingern.

Georg erschrak bis ins Herz hinein. Sein Zusammenfahren verriet ihn. Es traf ihn ein erstaunter, fragender Blick des Mädchens. Dann verschwand das Bild. Die Fahnen des Schilfes schwankten noch eine Weile, dann stand alles still. Neckisch klangen die Wellen, und höhnisch flüsterten die Blätter, hinter denen die Erscheinung untergetaucht war.

Da stand der Bursche leise auf, kletterte ins Dickicht zurück und hastete den Waldhang hinauf. Oben auf dem Pfade hielt er still. Auf dem Herzen lastete es ihm zentnerschwer. Er wußte nicht, was ihn erfüllte; war es Angst? Es ging ein Schauer auf seine Seele nieder. Er mußte sich setzen, denn seine Füße trugen ihn nicht mehr. Er atmete mühsam und schloß die Augen. Da schwirrte es ihm feurig vor den Sinnen, daß ihm alles Denken verging. All sein Wesen löste sich auf in dies Flimmern, Zittern und Weben.

Mit einem Male durchzuckte es ihn wie ein Blitzstrahl. Er öffnete die Augen und sah die lichte Welt vor sich. Das Herz klopfte noch mächtig, aber das pressende Gewicht war weg, im Kopfe wirbelte es ihm, aber von lauter Gedanken.

Digitized by Google

[Die Mutter]

Als Georg die Hochschule bezog, war auch mit seiner Mutter eine Änderung vor sich gegangen. Nicht in ihrer Arbeit. Sie war vielmehr noch eifriger auf den Erwerb aus und machte dadurch die Frauen der kleinen Stadt oft recht ärgerlich. Denn aus Furcht, eine Kundin und einen Verdienst zu verlieren, gab sie auf jede Bestellung eine Zusage, und dies hatte zur Folge, daß sie nicht selten ein früher gegebenes Wort brechen mußte, um ihr letztes Versprechen zu halten. Wenn dann die Frau Oberamtsrichter klagte, daß sie sie gestern im Stiche gelassen hätte, und sie hätte doch sicher auf sie gerechnet, dann gab die Büglerin der Frau Kommerzienrat die Schuld, die in aller Frühe nach ihr geschickt hätte; der Frau Oberamtsrichter aber schenkte sie zum Trost den folgenden Tag, den sie allerdings schon seit langer Zeit der Frau Dekan versprochen hatte. Da sie aber die beste Büglerin im Städtchen war und alle Damen gleichmäßig behandelte, im schlimmen wie im guten, so fügten sich diese darein und waren froh, wenn sie die fleißige, pünktliche Frau doch endlich in der Hausflur vor dem Bügeltische sahen.

Die Veränderung, die in dem Leben der braven Frau vor sich ging, fand an einer andern Stelle statt. „Sie wird eitel!“ sagten die erwachsenen Töchter, „sie wird verrückt!“ meinten die Hausväter. „Das Glück ihres Sohnes ist ihr in den Kopf gestiegen!“ entschuldigten die gutherzigen Frauen. Und die hatten recht.

Der Kunstschlosser hatte nämlich ein Exemplar des Bezirksblattes, worin der Bericht über das landwirtschaftliche Fest stand, Georgs Mutter zugeschickt und die Stelle, die von dem Kunstwerke ihres Sohnes handelte, blau angestrichen. Wenige Tage darauf schrieb ihr Georg, daß er Kunstschüler der Akademie sei, und daß ihm der Minister in freundlichster Weise ein Stipendium verschafft habe. Die glückliche Mutter brachte Zeitungsblatt und Brief Georgs altem Lehrer und dem Pfarrer, der Georg konfirmiert hatte; dann nahm sie beides mit zu ihren Kunden, bis sie es alle gelesen hatten, und bis die beiden Dokumente aussahen wie die bekannten Papiere der fechtenden Brüder. Sie selbst aber bemühte sich hochdeutsch zu reden, damit sich ihr Kind seiner ungebildeten Mutter nicht schämen müsse, wenn es einmal heimkäme. Auch kaufte sie sich zwei neue Hauben und einen Sonnenschirm und machte sich Vorhängchen an die Fenster der Wohnstube. Bisher hatte sie im zweiten Zimmer geschlafen; Georgs Bett stand in dem anstoßenden Kämmerchen. Jetzt richtete sie sich im Kämmerchen ein, daß Georg in der Stube schlafe. Freilich tat ihrer schweratmigen Brust der enge Raum weh. Aber sie wollte sich frühzeitig und bei guter Witterung daran gewöhnen, damit, wenn der Sohn einmal unversehens komme, sein Bett gerüstet sei, und er durch ihren Husten nicht gestört werde. Das Wohnzimmer, das getüncht war, wurde tapeziert, und zu seiner Ausschmückung kaufte die Büglerin in einem Buchladen zwei Öldruckbilder. Nach langem Besinnen und Schwanken wählte sie „Das lauschende Zöfchen“ und „Der Kuß auf der Treppe“. Sie entfernte den altväterlichen Hausfegen und Georgs eingerahmten Konfirmationsschein und hängte die neuen Bilder an ihre Stelle. Von ihrem Nachbarn dem Sattler ließ sie sich ein Sofa machen. Es gelang vortrefflich. Wer sich daraufsetzte, schwebte eine Weile auf und nieder, so kräftig und nachhaltig arbeiteten die Federn.

Digitized by Google

Sie kaufte einen schönen Tischteppich mit eingewirkten goldnen Drachen, die auf Rosenknospen losfuhren, und mit grünen Fransen. Auf den Tisch stellte sie einen von Draht, Zeug und Goldfäden verfertigten Blumenstock. Jetzt war alles fertig, und sie wartete von einem Monat auf den andern, daß ihr Sohn komme und von all diesen Herrlichkeiten Gebrauch mache. Ihren Kunden aber teilte sie mit, daß sie, wenn ihr Sohn komme, nur noch des Nachmittags außerhalb des Hauses werde bügeln können, denn des Morgens müsse sie für ihren Sohn kochen.

[Gattenliebe]

Sie waren keine Brautleute, auch kein Flitterwochenpaar, sondern Ehegatten, die schon ein geraumes Stück miteinander durchs Leben gewandert waren. Aber sie hatten sich die Glut der Leidenschaft bewahrt. Die Hochzeitsreise verteilten sie über ihr ganzes Leben. Auf jedes Jahr kamen ein paar Tage. Diese Tage hoben sie mit langsamen Händen heraus aus der grauen Menge der Geschäftsgenossen, stäubten sie ab und hüllten sie in lauter feuriges Gold. Da gehörten sie einander an vom Morgen bis zum Abend, wanderten durch den grünen Wald, ruhten aus, wo es schön war, übernachteten, wo es reinlich aussah, und man sie nicht kannte. So taten sie dem langen Hunger des Herzens Genüge, bald in stiller Zärtlichkeit, bald im ernsten Gespräch, und füllten in ihr Leben einen neuen Schatz süßer Erinnerung.

Schillers Idealismus

Um das Verhältnis zu verstehen, das zwischen dem Schillerschen Idealismus und der Religion stattfindet, müssen wir bedenken, daß es drei Wege gibt, die aus der sinnlichen und endlichen Welt in das Überweltliche führen. Der eine ist das Erlebnis der Religion, der zweite ist das Erlebnis der sittlichen Freiheit und der dritte ist das Erlebnis des Kunstwerkes. Jedes von diesen drei Mitteln, sich über die Welt zu erheben, ist durchaus selbständig. Keins kann ein andres ersetzen. Aber jedes kann mit einem der andern ein Bündnis eingehen. Die Religion mit der Kunst, die Sittlichkeit mit der Religion, und die Kunst mit der Sittlichkeit. Haben sich zwei miteinander verbündet, so treten sie in einen gewissen Gegensatz zu der isolierten dritten Schwester. Wenn Kunst und Religion ineinanderfließen wie bei den Romantikern, dann kommt die Sittlichkeit schlecht weg. Wenn Religion und Sittlichkeit übereins gekommen sind wie im ursprünglichen Christentum, dann ist die Kunst entbehrlich. Haben aber wie bei Schiller Freiheit und Schönheit sich die Hände gereicht, so schauen sie auf die Religion von oben herab. Jedoch, wir wissen ja, es ist nicht die eigentliche Religion, die diese Geringschätzung trifft, sondern die religiösen Erscheinungen der Geschichte, die religiösen Vorstellungen und Begriffe, alles dasjenige, was von Namen getragen wird und das Ergebnis von Reflexionen ist. Schillers Urteile über all diese Dinge sind herb und abfällig. Die katholische Kirche war ihm in hohem Maße unsympathisch und verdächtig, die evangelische war ihm unsympathisch und gleichgültig. Es ist bekannt, wie abfällig er über die Predigt, die kirchliche Trauung, die Taufe und über einzelne evangelische Glaubenslehren geurteilt hat. Keine einzige Festglocke hat in seine Arbeitsstube geläutet. In den zahlreichen Briefen, die an 24.

Digitized by Google

und 25. Dezembern geschrieben sind, erwähnt kein Wort, daß es auch für ihn Christtag war. Man hat aus der Tatsache, daß er ein halbes Jahr vor seinem Tode das größte Interesse den Bestrebungen entgegenbrachte, durch die Berliner Singakademie der evangelischen Kirchenmusik aufzuhelfen, zu weitgehende Schlüsse gezogen. Es ist wahr, mit merkwürdiger Wärme bespricht er diesen Plan. Er fordert den Direktor der Singakademie, Zelter, auf, Schleiermacher für diesen Plan zu gewinnen, er sagt seine eigene Unterstützung zu, denn, so meint er, die Kunst müsse der darniederliegenden Religion zu Hilfe kommen, und Berlin, das bisher bloß Licht gespendet habe, müsse der protestantischen Welt nun auch Wärme spenden. Wie ist dies zu verstehen? Sollte Schiller wirklich am Ende seiner Tage kirchlich geworden sein? Das ist sicherlich durchaus nicht der Fall. Vielmehr sah Schiller — das ergibt der Zusammenhang jener Äußerungen — mit großer Besorgnis das Wiedererstarken des Katholizismus. Napoleon hatte sich gerade damals mit dem Papste versöhnt. Schiller fürchtete, daß Papsttum und weltliches Tyrannentum im Bunde miteinander die Freiheit in Fesseln schlagen würden. Darum wünschte er eine Kräftigung der evangelischen Kirche, von der er doch immer das anerkannt hatte, daß sie in den weltgeschichtlichen Kämpfen zwischen Freiheit und Knechtung auf der guten Seite gestanden habe. Mehr als diese Anerkennung läßt sich aus jenen Worten nicht herauslesen. So feiern auch die der Verherrlichung Luthers gewidmeten Strophen in Schillers unvollendetem Loblied zum Preise des deutschen Geistes den Reformator nicht als religiösen Genius, sondern als Freiheitskämpfer. Wenn sein Diener recht berichtet, so lautete eins seiner letzten Worte: „Und das ist euer Himmel? Und das ist eure Hölle?“ Diese Worte sind nicht anders auszulegen, als daß sie die Ablehnung von Vorstellungen sind, die er für kirchliche gehalten hat. Und so bleibt es dabei, daß der Idealist Schiller bis in seinen Tod dem kirchlichen Christentum abgekehrt, abgeneigt gewesen ist.

Diejenigen, die sich Mühe geben, Schiller für den christlichen Glauben zu retten, erweisen dem letzteren einen schlechten Dienst, denn wenn sie recht haben, dann ist das unkirchliche Christentum, ja ein Christentum ohne Christus so glänzend vertreten, dem deutschen Volke in so hinreißender Schönheit vor die Augen gestellt, daß es Schule machen müßte, weil das kirchliche Christentum in keinem einzigen Charakter- und Lebensbild aus der Zahl seiner Vertreter neben Schiller aufkommen könnte. Wenn wir dagegen anerkennen, daß Schillers Gesinnung weder religiös im allgemeinen noch christlich-religiös im besondern gewesen ist, daß sein Glaube dem christlichen zwar verwandt, aber doch etwas ganz andres gewesen ist, dann ist zwischen dem Schillerschen Idealismus und der christlichen Religion jedes fruchtbare Verhältnis möglich: Streit, Versöhnung, Verbindung, Austausch. Lernen wir von Schiller selbst. Er fühlte die Verwandtschaft wie den Gegensatz zu Goethe aufs tiefste. Er wurde zugleich angezogen und abgestoßen. Was hat er getan? Er hat sich zur Aufgabe gemacht, Goethe zu studieren und ihn sich völlig klarzumachen, und siehe, in dem Maße, als er ihn verstand, hat er ihn bewundert und geliebt, aber noch mehr, hat er von ihm gewonnen. Goethes Erfahrung war die gleiche. Er stutzte, wurde verletzt und wurde bezaubert, fühlte ein entschiedenes Nein, ein brennendes Ja zu gleicher

Digitized by Google

Zeit, er staunte, verehrte, liebte. Ein neuer Frühling kam über ihn, und tausend Knospen brachen auf. So und nicht anders sollten sich auch Religion und Idealismus zueinander verhalten.

Im Idealismus sind Sittlichkeit und Kunst miteinander vereinigt. Beide haben durch diese Verbindung gewonnen, beide haben auch verloren. Die Kunst hat durch ihre Vereinigung mit der Sittlichkeit eine gewaltige Wirkungskraft empfangen, eine aktuelle Macht für die Stunde, eine unvergleichliche Sicherheit des Erfolges. Auf der andern Seite ist die Kunst durch den Trieb zum Handeln und zum Erreichen einer Wirkung von den Tiefen hinweggedrängt worden; sie hat den ihr unnatürlichen Drang in das tätige Leben hinaus bekommen. Darum bedarf sie einer Gegenkraft, die sie zu den Tiefen zurückdrängt und bei ihnen festhält, das ist die Religion. Die Kunst wird nur dann das vollkommene Kunstwerk zustande bringen, wenn zu der sittlichen Freiheit mit ihrem Schaffensmut und ihrer Opferlust die Religion hinzukommt mit ihrem Stillesein und Starkwerden aus dem Innersten heraus.

Die Sittlichkeit ihrerseits hat durch ihr Bündnis mit der Kunst Weichheit und Milde und einen sanften, anziehenden Reiz empfangen. Auf der andern Seite aber ist sie vornehm geworden, sie hat sich entfernt von dem Kleinen, Engen, Beschränkten, Unscheinbaren. Darum bedarf die Sittlichkeit noch einer andern Kraft, die sie annähert an das Mittlere, an das Niedrige, an das Bescheidene, und diese Kraft ist die Religion mit ihren demütigenden Erfahrungen von eigener Armut und von Gottes Fülle. So bedarf also Schillerscher Idealismus sowohl um der Schönheit wie um der Freiheit willen die Mitwirkung der Religion. Dann erst kann er das höchste Werk der Kunst und das reifste Werk des sittlichen Willens erzeugen.

Aber auch die Religion bedarf der Vereinigung mit Kunst und Sittlichkeit. Bleibt sie allein, so führt sie notwendigerweise in unheimliche Verirrungen. Verbindet sie sich nur mit der Kunst, so kann sie durch deren Hilfe die Sinne rühren und die Gemüter ergreifen, aber sie wird nicht den Geist erhellen und auch nicht die Herzen bessern. Sie bedarf einer zweiten Kraft, der Sittlichkeit, damit sie nicht nur schön sei, sondern auch die Wahrheit rede und die Herzen veredle. In dem Bunde mit der Sittlichkeit, mit der sich ja das Christentum von Anfang an aufs innigste vereinigt weiß, ist die Religion ehrwürdig und segensreich; aber sie hat etwas Starres und Hartes. Es fehlt ihr der Reiz, der die Gemüter gewinnt. Und es fehlt ihr etwas noch Wichtigeres: die Fülle. Denn die Kunst hat das Menschliche ins Unermeßliche vertieft und erweitert, erst die Kunst hat ein Ideal vom Menschen geschaffen. Die Religion, die sich mit dem Guten begnügt und auf das Schöne verzichtet, wird mit der Zeit immer enger und trockener und dürftiger, sie wird zur ehrwürdigen Barbarei. Geradeso bedarf aber auch die Sittlichkeit der Religion sowohl wie der Kunst. Ohne Religion fehlt es ihr an lebendiger Wärme, und ohne Kunst klafft der Zwiespalt mit der Sinnlichkeit. Erst das Zusammenwirken aller der drei Mittel, durch die wir in das Überweltliche eindringen, schafft die vollendete Menschlichkeit, die fromm und frei und schön ist.

Dieser Dreiklang, noch ist er nicht da, aber er wird und muß kommen. Das ist ein Ideal, noch größer als das, wofür Schiller gelebt hat. Bis

Digitized by Google

einmal der Dreiklang ertönt, müssen die beiden Zweiklänge, die in der heutigen Welt die Regel bilden, sich gegenseitig ertragen, auf der einen Seite das Religiös-Sittliche, auf der andern Seite das Sittlich-Ästhetische. Keine von diesen beiden Verbindungen darf den Anspruch erheben, daß sie vollendet sei und allein berechtigt. Die heutigen Menschen, in denen sich die Zukunft anbahnt, werden je nach ihrer Art, ihrer Erziehung, ihrer Lebensführung entweder hinter Schiller und Goethe hergehen oder hinter Schleiermacher und Wichern. Daß nur nicht die einen den andern ihren Weg verargen! Daß nur nicht die einen meinen, die andern auf ihren Weg herübernötigen zu müssen! Die beiden Wege enden ja doch am gleichen Ziel. Und wenn sie noch weiter auseinander gehen sollten, so weit, daß man sich aus den Augen verliert, wir glauben deshalb doch an das *eine* Ziel und rufen denen, die sich von uns scheiden, die Worte zu, die durch Schillers schönstes Jugendgedicht, die Schlacht, hindurchklingen:

„Gott befohlen, Brüder!
In einer andern Welt wieder!"

Rundschau

Allgemeineres

„Toleranz"

Es war ein Gewand für königliche Geister, dann ist's eine Uniform geworden für viele, und schließlich eine Bedientenlivree. Darf man das auch von dem Worte Toleranz sagen? Von dem Worte vielleicht, von dem Begriffe gewiß nicht.

Es sieht eben gar so vieles wie Toleranz aus und wird für Toleranz genommen, was nur ihr Surrogat ist. Mein Freund hat Ansichten, die ich für gründlich verkehrt halte, ich glaube, ich *könnte* sie widerlegen, und glaube auch, ihm würde das *nützen* — aber ich seufze bei dem Gedanken an all die Debatten. „Laß ihn denken, was er will — sei tolerant!" Mein Sohn ist meiner Überzeugung nach auf einem falschen Wege, vielleicht gelänge mir's, auch ihn zu dieser Überzeugung zu bringen, ehe das Leben verpfuscht, was gedeihen könnte — aber wie unerquicklich, „Moral zu pauken", sei tolerant und störe die Eintracht nicht. Mein Amtsgenoß tut, was er, soviel ich irgend sehen kann, nicht tun dürfte — sollte ich nicht ...? Ach was, sei tolerant, und schätze die gute Kollegialität. In allen solchen Fällen habe ich als Draufgabe zur Bequemlichkeit noch das erquickliche Gefühl, eigentlich „überlegen" zu sein. Und zwar sowohl denen, gegen die ich „Toleranz" ausübe, wie denen, die ihrerseits nicht so „tolerant" sind, wie ich. Faulheit und Temperamentlosigkeit, Feigheit und kühle Gleichgültigkeit gegen fremdes Gedeihen, sie hängen sich alle den Toleranz-Mantel über und verhüllen sich damit vor sich selbst.

Ein tüchtiger *junger* Mensch kann überhaupt nicht tolerant sein, weder wirklich tolerant noch scheinbar. Nicht scheinbar, weil er ja tüchtig ist, was als Begriff die eben erwähnten Eigenschaften ausschließt. Nicht wirklich, weil er jung ist. Ihn drängt es zu *helfen* und zu *erkennen*: er will, wo er überzeugt ist, daß einer irrt, ihm nützen, oder aber widerlegt werden. Wegen des andern *und* wegen seiner selbst ist er intolerant. Wer kann vom wahrhaft Gläubigen verlangen, daß

Digitized by Google

er eine Seele nicht zu retten suche, und ist nicht ein junger Greis, wer nicht, kirchlich oder in anderm Sinne, wahrhaft gläubig ist? Selbst Faust mußte altern, um das „Bessern und Bekehren“ aufzugeben. Erst mit hundert Schlägen hämmert die Erfahrung solchen Entschluß in deinen Kopf und in dein Herz, und Kopf und Herz wehren sich solange sie nur können dagegen — vorausgesetzt, daß sie Kraft haben.

Freilich, allmählich kommt das Resignieren. Aber bei dem Tüchtigen auch nur als ein Entsagen von Fall zu Fall: „hier kannst du nicht helfen, hier nicht“. Als eine Angewohnheit, als eine „Lebensweisheit“ kennen es nur die intellektuell oder ethisch Schwächlichen. Toleranz im edeln Sinne wäre das nicht. Ich wenigstens kann mir Toleranz im edeln Sinne nicht anders vorstellen, denn als die ernste Schwester des Humors. Die Liebe, die beider Mutter ist, ist Jahr auf Jahr und Jahrzehnt auf Jahrzehnt von Erfahrungen über Erfahrungen so nah an das Wesen der Nächsten herangeführt worden, daß sie nun dieses Wesen aus seinen eigenen Bedingungen heraus fühlt und jetzt nicht nur verstehen kann, sondern verstehen muß. Nun zieht sich diese Liebe vom Handeln zurück, weil sie erkennt, daß sie in dem und dem nicht zu helfen vermag, ja, daß sie vielleicht schadet, wenn sie da zu helfen versucht. Entsagung ist bei der echten Toleranz immer dabei. Und ich glaube: daran erkennt man die echte Toleranz: wie schwer dieses Entsagen empfunden wird. Bedeutet es doch nichts Geringeres, als das Zurückdrängen unsres besten Triebes und als das Zurückgeben unsrer besten Kraft an die große ursprüngliche Gewalt, die alles regiert und als zu schwach für deren Dienst wir unser Einzel-Ich erkannt haben. Aber dieses Abhängigkeitsgefühl von großen Mächten, das ist es auch wieder, was der Toleranz als dem Ergebnis eines Lebens an erkämpfter Erfahrung ihren Adel, ihre Weihe gibt. Sie ist ein Entsagen aus Läuterung, und wir fühlen die Läuterung mit dem Entsagen zugleich. Ob wir jene Mächte „Gott“ nennen mögen oder anders. A

Zur religiösen Kultur

Johannes Müller, „Hemmungen des Lebens“. (München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhdlg) — **Karl König, „Zwischen Kopf und Seele“.** (Jena, Eugen Diederichs Verlag)

Denen, welche sich für die religiöse Seite der Kultur interessieren — oder mehr als das —, seien diese beiden Schriftsteller empfohlen, die freilich verschieden genug voneinander sind. Der Zufall gibt sonderbare Weggenossen. Beiden gemeinsam ist immerhin, daß sie als einen Hauptfeind — gleichermaßen übrigens der Religion wie der Kunst — den Intellektualismus ansehen.

Johannes Müller geht rein praktisch vor. Er läßt die intellektuellen Fragen einfach laufen. Damit das ganze Dogmengefüge. Es ist ihm gleichgültig; muß er sich darüber aussprechen, das heißt, wird er gefragt, so antwortet er ironisch, wegwerfend. Dafür gibt er feine, eindringliche Untersuchungen über die psychischen Bewegungen; etwa wie Furcht als Lebenshemmung entsteht, und was man dagegen tun könne. Ganz die wirklichen psychischen Regungen. Es ist eine Freude, zu sehen, wie hart, wie naturalistisch scharf er diesen Dingen auf den Leib rückt. Ästhetisch ist er ungleich; je mehr er auf jeden Effekt verzichtet, desto echter und wohltuender wirkt er. Manchmal möchte man etwas mehr Zartheit wünschen; aber Müller ist durchaus energisch, zu-

Digitized by Google

fassend. Und das wird manchen wichtiger dünken.

Karl König ist viel stärker ästhetisch und philosophisch bestimmt. Viel stärker gerade für die mancherlei neuen Weltanschauungsanläufe interessiert. Wenn er sie zum größten Teil bekämpft, so ist es nicht die Weltanschauung als solche, wogegen er angeht, sondern der intellektualistische Ansatz, der sie innerlich fälscht und verdreht. Denn die verständige Reflexion darf erst kommen, wenn das Unmittelbare sich ausgesprochen hat. Statt daß der Intellekt Welträtsel aufwirft und löst, welche nirgendwo aus der Sache kommen oder in die Sache eingebracht. Bei dieser Bekämpfung ist es ihm nicht sowohl um eine Abweisung als um eine Auseinandersetzung zu tun. Er ist der Überzeugung, daß es einen gemeinsamen Boden gibt, auf dem man sich verständigen kann, und um diesen gemeinsamen Boden ist es ihm vor allem zu tun. „Gemeinsame religiöse Arbeit und dies im Interesse einer gesunden Volkskultur" schreibt er als sein Anliegen in sein Vorwort. König ist eine künstlerische Natur, und es ist oft verblüffend, wie er tiefgrabende Gedanken in einer ganz einfachen, plastischen, fast leicht zu nennenden, wie spielenden Sprache nahezubringen versteht. Georg Stolterfoth

Literatur

Vergessene Bücher

Deutschland ist gegenwärtig das Land, in dem die besten streng-philosophischen und die schlechtesten populär-philosophischen Bücher geschrieben und gelesen werden. Von diesen populären Büchern will ich hier in der Weise handeln, daß ich von ihnen schweige; aus Patriotismus von den einheimischen Erzeugnissen, aus Höflichkeit von den Importen. Sieht man sich aber einmal diejenigen Importen an, von denen man noch reden kann, wie Ralph Waldo Emerson und Ellen Key, so findet man, daß, was gut in ihnen ist, meistens auch made in Germany ist; Emerson z. B. führt eine gute Ader Fichteschen Eisens. Wir scheinen danach doch in Deutschland mancherlei Gutes zu haben, was wir nur nicht kennen. Was aber soll man sagen, wenn man zu den eigentlich „Populären" des In- und Auslandes kommt? Da kann man nur den Mut bewundern, mit dem diese Leute die Denkergebnisse zweier Jahrtausende mißachten und dem Leser Gedanken vorsetzen, die an begrifflicher Durchbildung noch bei Thales oder Anaximenes stehen. — Es muß indessen diese seltsame philosophische Nahrung auf einen starken philosophischen Hunger des Publikums schließen lassen, denn all die populär-philosophischen Schriften „gehen" vorzüglich. Da scheint es mir denn die Pflicht eines jeden Mannes zu sein, der Ersatz weiß für den philosophischen Talmi, den unsere Gebildeten für Gold halten, dem allgemeinen philosophischen Sehnen bessere Ziele zu zeigen, und darauf hinzuweisen, daß wir in edler deutscher Sprache so manches anziehende Buch haben, das vielleicht die von verwöhnten Ohren nicht gern gehörte Empfehlung „populär" im Titel meidet, dennoch aber schnell und eindringlich zum Verständnis spricht, und, was das Wichtigste ist, im Leser weiter denkt. Ein Teil dieser Schriften hat sein Publikum. Es ist überflüssig, an dieser Stelle auf Nietzsches visionären Zarathustra, auf Riehls Buch über Nietzsche, auf die feinen Essays Herman Grimms hinzuweisen, auf Fechners phantasievolle philosophische Träume, auf Chamberlains schönen „Kant", auf Diltheys Buch „Das Erlebnis und die Dichtung". Ein Blick in die

Digitized by Google

Auslagen zeigt, daß diese Bücher einen ständigen Absatz haben. Es gibt aber auch andere, die den eben genannten nichts nachgeben an Kraft des Gedankens und Sorgfalt der Sprache, — denen man aber gleichwohl meist nur im Antiquariat begegnet. Von diesen vergessenen schönen Büchern möchte ich reden — dabei aber habe ich mich gegen ein Mißverständnis zu verwahren. Ich will beileibe hier nicht systematisch sein. Ich gebe die Titel philosophischer Bücher, die ich einst gelesen habe, und an die ich gern zurückdenke, unter folgender Annahme. Ich stelle mir meinen Leser vor als einen Bekannten, der gern etwas Philosophisches lesen möchte, ohne fachmännische Schulung zu haben, und der nun zu mir kommt, um mich um Rat zu fragen. Was tut man in solchem Falle? Ich denke, man führt ihn in seine Bücherei, stellt sich vor das Fach hin, in das man seine Lieblingsbücher hineingesteckt hat, zieht einige heraus und sagt, was Sache ist. So will ich hier verfahren. Wer aber Philosophie als Wissenschaft studieren möchte, der lese meinen Aufsatz nicht, sondern nehme die entsprechende Liste im Ratgeber des „Kunstwarts“ oder eine der zahlreichen „Einleitungen in die Philosophie“ vor. Dort findet er übrigens auch über die folgenden Bücher die näheren Angaben. Ich trete also vor meinen Schrank, und schon sehe ich eine angenehme Erinnerung. —

Johann Eduard Erdmann hat eine Reihe von Vorträgen unter dem Titel „Ernste Spiele“ herausgegeben. Dies Buch ist in der alten Zeit viel gelesen worden — ich glaube, es hat im ganzen vier Auflagen erlebt —, heute hat man es über Schriften vergessen, die sich an erheblich gröbere Instinkte wenden. Der alte Erdmann, der erste und letzte Causeur unter den deutschen Denkern, war schon äußerlich nicht wie so mancher andere gelehrte Mann ein — höflich gesagt — ungeschliffener Diamant. Er sah gut aus, wie ein Diplomat, wenn er ins Kolleg kam: in Rock, weißer Binde und Zylinder, wenn er sich dann hinstellte, bolzgerade wie ein preußischer General oder ein englischer Lord, und Geschichte der Philosophie vortrug, ohne je auch nur das winzigste Zettelchen als Anhalt zu benutzen. „Er hat Turnüre“, sagte sogar der grimmige Schopenhauer von ihm. Wie der Mann, so sind seine Schriften. Sein „Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neueren Philosophie“, der, sehr mit Unrecht, durch Kuno Fischers äußerlich anspruchsvolleres Werk verdrängt ist, kann mit Prantls „Geschichte der Logik im Abendlande“ für das Beste gelten, was je als Geschichte der Philosophie geschrieben ist. Den vornehmen Mann verrät in diesem Buche der Umstand, daß die einzelnen wissenschaftlichen Belegstellen nicht großspurig unter den Text gedruckt, sondern am Ende des Buches in einen Anhang vereinigt sind. Es ist nicht fair, aus seiner Gelehrsamkeit einen Ausstellungspark zu machen. Immerhin, dieses Buch geht im Grunde nur den Fachmann an. — Erdmann war der Liebling der Frauen. Diesem Umstand, gesellt zu seiner durchaus französischen Geisteskultur, ist vielleicht die außerordentliche Höflichkeit seiner Darstellungsart zu danken, die besonders in den „Ernsten Spielen“ hervortritt. Erdmann gebraucht nie undefinierte Begriffe. Seine Definitionen aber gibt er so zart, als entwickle er nur, was der Leser eigentlich schon längst selber wußte. Man kann die „Ernsten Spiele“ ebenso wie die „Psycho-

Digitized by Google

logischen Briefe" deshalb getrost auch in Frauenhände legen; die Frauen werden Erdmann nach seinem Tode lieben, so wie sie ihn im Leben geliebt haben.

Erdmann teilt seine Kunst, in seinen Büchern nicht eigentlich eine Schreibe, sondern eine Rede zu geben, mit dem Erfinder des geschickten Worts „Schreibe", mit Friedrich Theodor Vischer. Im übrigen aber ist von Erdmann zu Vischer ein Sprung. Hatte Erdmann für alles Falsche, Verächtliche, Niederträchtige dieser Welt nur sein leises, ironisches Diplomatenlächeln, so fährt Vischer über alles dies, wenn es als kosmische Macht auftritt, mit prachtvollen Zorngewittern einher, und entfaltet über das Einzelne eine fast Schopenhauersche Intensität im Schimpfen. Wie anheimelnd berührt das doch, in dieser wohlfrisierten Zeit, wenn ein Mann auch einmal eines rechten heißen Zornes fähig ist! War Erdmann der letzte Causeur, so ist Vischer der letzte „Mann" in der deutschen Philosophie. Vischer ist der Verfasser des Romans „Auch Einer", der einen bekannten fatalen Pfad umgekehrt geht: der vom Lächerlichen ins Erhabene aufsteigt, der mit einem hartnäckigen und erfolglosen Kampf wider das Objekt beginnt und in phrasenloser Großheit endet. Und wie sein Albert Einhart mit der vollkommensten Einfühlung in die letzten Schönheiten Hölderlins die Fähigkeit verbindet, gewissenlose Tierschinder auf offener Landstraße den Grimm seiner Hände fühlen zu lassen, so ist auch Vischer allerorten eine seltsame Kreuzung von Zartheit, Begeisterung und Kampfeszorn. Der „Auch Einer" des herrlichen Mannes ist bekannt — obwohl nicht entfernt bekannt genug; von ihm habe ich jedenfalls nicht zu berichten. Dagegen habe ich hier zu empfehlen Vischers „Kritische Gänge". Hier findet der Ästhetiker das Beste, was wohl je über Goethes Faust gesagt ist, der Literaturfreund die erste vollverstehende Besprechung der Gedichte Mörikes, der Musiker das erste große Projekt, die Nibelungen in eine nationale Oper umzuwandeln, der Historiker eine Reihe der wesentlichsten Bemerkungen über die Charaktere und die Atmosphäre der sogenannten „Reaktionszeit". Für unsere nationale Kulturgeschichte sind die Aufsätze über D. F. Strauß und die Wirtemberger, über Eduard Mörikes Maler Nolten und über Mörikes Gedichte dadurch so bedeutsam, daß sie eine bewußte Herausarbeitung und Behauptung gerade der süddeutschen Eigentümlichkeiten enthalten. Eine Betonung dieser süddeutschen Position ist auch heute noch nützlich, denn der Süddeutsche tritt dem Norddeutschen, der nicht gern auf fremde Art eingeht, leider manchmal noch mit einem gewissen Mißtrauen entgegen. Vischer, der süddeutsche und norddeutsche Art mit ihren Vorzügen und Nachteilen wohl gegeneinander abgewogen hat, sollte uns Preußen lehren, den Anfang zu machen (da wir ja durch unsre Überzahl führen) und unsrem Wesen zwar nicht süddeutsche, wohl aber mehr alldeutsche Züge zu geben. Ich erwähne von Vischer noch die beiden Aufsätze über „Mode und Zynismus". Der erste ist ein großes Prachtstück derben deutschen Humors, und mag in dieser Eigenschaft allen Liebhabern bestens empfohlen sein; der zweite Aufsatz bringt wertvolle Bemerkungen über „Auch Einer".

Otto Gildemeisters „Essays" kann man nicht wohl unter die vergessenen Bücher rechnen, wohl aber unter die Bücher, die nie genügend bekannt geworden sind. Dieser fein

Digitized by Google

anempfindende und selbständig wiedergebende Geist war nie für ein großes Publikum geschaffen, denn die Wirkung auf weite Kreise hängt durchaus mit einer Eigenschaft zusammen, die dem vornehmen Gildemeister zeitlebens wesensfremd geblieben ist: der Aktuellität. „Vom Reichtum", „Von Höflichkeit", „Die trostlose Wissenschaft", „Lord Byron", „Macaulay", „Napoleon und Taine", „Rénans Lose Blätter" — ein „brennendes" Feuilleton-Interesse haben sie alle nicht. Ich empfehle Gildemeister hier im Kunstwart den Leuten, denen er verwandt ist.

Wer kennt Karl Hillebrands „Zeiten, Völker und Menschen"? Gewiß nicht allzuviele gerade von denen, für die er geschrieben hat: von den gesellschaftlich Gebildeten. Vielleicht kann diese Anzeige ihm einige neue Freunde gewinnen, wenn ich aus jedem der sieben Bände, die dies Werk bildet, einige besonders anziehende Aufsatztitel hierher setze. Bd. I: „Provinz und Paris", „Napoleon III. und die Republikaner". Bd. II: „Lorenzo de Medici", „Die Borgia", „Prosper Mérimée und die Unbekannte", „Stil und Gedankenmoden", „Schopenhauer und das deutsche Publikum". Bd. III: „Briefe aus England", „Lawrence Sterne". Bd. IV: „H. de Balzac", H. Taine als Historiker", „Machiavelli", „F. Rabelais", „T. Tasso", „J. Milton". Bd. V: „Montesquieu", „Katharina II. und Grimm", „Madame Rémusat und Napoleon Bonaparte". Bd. VI: „Guizot im Privatleben", „Halbbildung und Gymnasialreform". Bd. VII: „Zur Entwicklung der abendländischen Weltanschauung", „Die Wertherkrankheit in Europa", „Über das religiöse Leben in England".

Lichtenberg hat alle feinen Köpfe unsrer Nation von jeher angezogen. In den siebziger Jahren hat Grisebach eine glückliche Auswahl aus den Werken dieses großen Schriftstellers herausgegeben, in der er das Ewige Lichtenbergs mit sicherer und zarter Hand abgetrennt hat von den Zufälligkeiten seines historischen Auftretens, den Umständlichkeiten der Zeit, den Marotten des Verfassers.* — Ich sehe neben Lichtenberg einige Ausländer stehen, denen er zugesellt ist, als ein Wahlverwandter. Da nun einmal Weihnachten und Bücherzeinkauf vor der Tür stehen, so mögen diesen lieben Büchern doch auch einige wenige Worte gegönnt werden, wenn schon sie, meine ich, unvergessen sind.

Mein persönlicher Liebling unter den hier zu erwähnenden Unsterblichen ist Lichtenbergs unmittelbarer Nachbar Michel de Montaigne; schon deshalb, weil er vorgeschlagen hat, man solle allen unnützlichen Skribenten die Daumen abschneiden. — Wenn man von den bedrückend vielen lateinischen Zitaten absieht, mit denen seine Werke gespickt sind (eine Untugend, die ihm Schopenhauer nachgemacht hat), so gibt es wohl nicht leicht eine Lektüre, die dem Geist mehr gäbe, wirklich gäbe, als dieser Montaigne, voll Genie und Leben. Seine Gedanken sind nicht Sätze eines Systems; sie sind Individuen, mit denen man Umgang haben kann, sie haben eine Physiognomie und einen Charakter. Ich glaube, man kann die Behauptung wagen und beweisen, daß Shakespere den Einfluß Montaignes tief erfahren, und von ihm die Kunst gelernt hat, das gedankliche Element seiner Dramen vollkommen

* Bei Diederichs in Jena ist gleichfalls eine Auswahl aus Lichtenbergs Schriften herausgekommen, die mir indessen nicht näher bekannt ist. K

Digitized by Google

in den Dienst künstlerischer Absichten zu stellen, derart, daß die Gedanken, nicht, wie bei so manchem andern Dichter, eine selbständige Draufgabe, eine Art von Belohnung für Geduld gegenüber dem Poetischen sind, sondern daß sie zu lebendigen Teilen des Kunstwerkes, zu Mitteln der Charakteristik usw. werden. Wenn man es kann, so lese man Montaigne im französischen Original, schaffe sich aber eine Ausgabe an, die in moderner Orthographie gedruckt ist.

In den Maximen des Larochefoucauld kann man mit Genuß blättern, und mancherlei daraus zum Nachdenken mitnehmen. Ein fortgesetztes Lesen würde mich persönlich nervös machen: ich würde ungefähr den Eindruck haben, als wenn mir auf die Dauer die schönsten Bratendekorationen vorgesetzt würden — nur ohne Braten. Ferner ist im Larochefoucauld und in den sämtlichen Moralisten eines recht verdrießlich: man sieht das Mannesgesicht nicht, das das vertritt, was in dem Buche steht. Man merkt: all diese ungemein gescheiten „Maximes“ sind nach einem bestimmten Verfahren hergestellt worden. Eine anfänglich ziemlich breite Suppe, aus der Substanz von Lektüren, Erfahrungen, Unterhaltungen bestehend, ist so lange zusammengekocht worden, bis man dafür hielt, sie sei nun kräftig genug für jene unsichtbare Versammlung der Peers der Weltgeschichte, deren Spruch über Dauern und Vergehen entscheidet. Aber Unsterblichkeiten in wenig Worten entstehen nicht durch weises Ausschalten verbalen Überflusses, nein: es sind Funken, die zwischen mächtigen Gefühlsmassen überspringen, und dann eine Welt erleuchten. Solche Blitze hat weder Larochefoucauld, noch Labruyère, noch Helvetius, noch Voltaire (die übrigens, samt Chamfort, in ihren Grenzen alle empfohlen seien), es hat sie in Frankreich nach Montaigne nur noch einer: Pascal.

Dieser Pascal, glühend und streng, ist eine fremde Erscheinung im galanten Frankreich. Seine „Pensées“, die er mit fiebernder Hand auf abgerissene Zettel schrieb, haben nur zwei uns erkennbare literarische Ursprünge: Die Bibel und Montaigne; alles andere sind unmittelbarste Zeugnisse des Ringens und auch wohl Verzweifelns einer tief atmenden Menschenseele. — Die Gedanken Pascals, des Büßers und des Mathematikers, sind ein Geschenk nur an ganz ernste Leute. Die aber werden mit Ehrfurcht Pascals Hohemlied der Vergänglichkeit lauschen, und den Band in ihrer Bücherei einstellen zwischen die Psalmen und die heiligen Veden.

Wenn wir von Pascal zu David Hume gehen, so betreten wir eine vollkommen andre Welt. Hume hat die Eleganz der französischen Moralisten, ohne ihre Gemachtheit zu teilen; er hat englische Gründlichkeit, ohne sie, wie Herbert Spencer, zu englischer Langweiligkeit auswachsen zu lassen. Ich empfehle seine „Gespräche über natürliche Religion“, die Friedrich Paulsen in gutes Deutsch übersetzt hat.

Um diese wahllose Reihe vergessener — und unsterblicher — Bücher würdig zu beschließen, möchte ich ans Ende noch einige große deutsche Schatten stellen, die Schatten Kants, Fichtes, Schellings, Hegels, Schleiermachers.

Von Kant ist ohne weiteres, und mit Genuß, lesbar die „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“. Man entsetze sich nicht ob des gelahrten Titels — er ist wirklich das am schwersten Verständliche des Buchs. Im übrigen enthält es eine solche Fülle

Digitized by Google

verarbeiteter Menschenkenntnis, geschmackvoller Lesefrüchte, anspruchslos vorgebrachten, trefflichen Humors, daß es eines der ansprechendsten Bücher ist, die man einem reifen Mann mit gedanklichen Neigungen schenken kann. Einiges Transzendentalphilosophische in der Einleitung kann man ohne Schaden für das Verständnis überschlagen. Auch die „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" seien hier erwähnt, ferner die Vorlesungen über physische Geographie, die Kant in Königsberg vor der Gesellschaft gehalten hat, und endlich die „Träume eines Geistersehers", dieses fürchterliche Gericht über Swedenborg, das heute, im Zeitalter eines neu erwachten Swedenborg-Kults, nicht ohne Interesse sein dürfte.

Von Fichte empfehle ich die viel zitierten und wenig gelesenen „Reden an die deutsche Nation" sowie die „Bestimmung des Menschen". Beide Bändchen sind bei Reclam erschienen, also bequem zugänglich.

Von dem stolzen Schelling sollte man die „Methode des akademischen Studiums" kennen, schon um der vielen feinen literarischen Bemerkungen willen, die sich darin finden.

Hegels „Philosophie der Geschichte" ist bei Reclam neu herausgekommen und sei, als eine schöne und in allen Hauptsachen wirklich nicht schwierige Lektüre hier angezeigt. Vielleicht liest man, um sich erst einmal von dem Vorurteil freizumachen, das Schopenhauer seinen Lesern gegen Hegel mit auf den Weg zu geben pflegt, die Auswahl Hegelscher Gedanken, die der Pastor Lasson gegeben, und die er mit einer recht guten Einleitung versehen hat.

Bei Schleiermacher fällt einem im Anfang immer das in diesem Zusammenhange unehrerbietige Wort ein: „Ich bitte dich, rede wie ein Mensch von dieser Welt." Hat man sich aber erst einmal an die abnorme Stellung gewöhnt, die Schleiermacher dem Verb zu erteilen pflegt, und hat man sich gegen seine ständige Feierlichkeit abgehärtet, so steht dem Genusse seiner wahrhaft schönen „Reden über die Religion", seiner „Monologen" und mancher kleineren Schriften nichts mehr im Wege. Schleiermacher vereinigt viele Vorzüge in sich. Er hat eine männliche strenge Logik im Erkennen und ein weibliches Zartgefühl im Auffassen von Tatsachen, er hat Lebenserfahrung genug, um von allen sittlichen Wirren des Menschen zu wissen, und Reinheit genug, sie alle zu adeln. Dies werden vorzüglich die Leser der „Vertrauten Briefe über die Lucinde" empfinden, die Dieberichs in Jena neuerdings in der Druckausstattung der ersten Ausgabe wieder herausgebracht hat. Psychologische und historische Liebhaber seien auf seine Briefe aufmerksam gemacht.

Ich kann diese Aufzählung vergessener Bücher mit ruhigem logischen Gewissen abbrechen, da ich ja als Prinzip der Aufzählung nur dies hatte: eine Art von Bädeker zu geben für ein bestimmtes Fach meines Bücherschrankes. Möchte mein Aufsatz auch einen Bädekererfolg haben, und manch einen veranlassen, zu einer Reise in die Länder und Welten, von denen ich hier geredet habe! Möchte manch eine der versunkenen ein- und zweisternigen Herrlichkeiten aus den vergessenen Büchern vor den staunenden Augen Gleichgesinnter wieder auferstehen, statt daß sie, wie jetzt, ein staubiges Dasein führen im Frieden eines Antiquariats, und ein

Digitized by Google

glorreiches, aber wirkungsloses, im Tempel der Mnemosyne!

Friedrich Kuntze

Neue Gedichtbücher

Adolf Wilbrandt, „Lieder und Bilder“. (Stuttgart, Cotta)

Eine recht umfangreiche, an spezifischem Gewicht jedoch nicht eben bedeutende Nachlese und Sammlung, die der Dichter sich selber und seinen Freunden zu seinem siebzigsten Geburtstag beschert hat. Das Persönliche, Familiäre überwiegt weit. Ferner gibt es Gedichte aus dem Alpensommer, lyrische Einlagen aus Romanen, hübsche Versifizierung kurzer indischer Liedchen, einen lebendigen Dialog „Tiziano und Giorgione“ und die feine monodramatische Dichtung „Beethoven“, die vor zwölf Jahren in einer eignen Ausgabe erschien. Der Hauptinhalt spiegelt, wie ein Künstlerlebenstag in einen traulichen Familienabend aufgeht.

Christian Wagner, „Ein Blumenstrauß“. (Schwäb. Hall, Wilhelm German's Verlag)

Keine neuen Dichtungen des Bauern und Dichters von Warmbronn, nur eine neue Aufreihung: eine Sondersammlung seiner Blumenlieder. — Man muß den alten Schwaben im ganzen seiner Persönlichkeit schätzen, und darf es um so eher, als die Gefahr ausgeschlossen ist, er könne von wegen seiner Vereinigung der zwei unterschiedlichen Hantierungen verwirrend überschätzt werden. Und so darf man seinen „Blumenstrauß“ mit Liebe nehmen, wofern man ihn unbefangen in die rechte Schale zu stellen weiß. Schwer ist das nicht. Diese Feld- und Waldblumen heben sich höchst deutlich von der Orchideenzüchterei der modischen Lyrik-Warmhäuser ab.

Freilich, so ganz bäuerlich ist die Art nicht, die den Strauß zusammengesucht und gewunden hat. Etwas konventionell-zartes, bürgermädchenhaft-sinniges spielt da mit, so daß das ebenso gütevoll gemeinte wie bös ausgefallene Buchäußere immerhin nicht gänzlich unverdient gekommen ist: himmelblauer Deckel mit Goldbruck und allerlei sozusagen Gemaltem, innen ein Mischmasch sacharinsüßer Bilder nach Beyschlag u. a. mit Fibuszeichnungen, dazu natürlich Goldschnitt — das ist heute noch bei einem offenbar kunstbegeisterten Verleger im Kulturlande Schwaben möglich!

Doch dem Dichter soll dabei nicht etwa fahrlässig Unrecht geschehen: es ist am Ende natürlich, daß auch eine starke, herzhafte Mannesnatur, wenn sie sich ganz aus sich einen sonderlich weiten Weg zu den Kunsthöhen hinfinden muß, nicht recht über die breite Stufe der Familienpoesie hinaus, hinauf gelangt; weil eben der Anstieg bis dahin schon nicht zu verachtenden Kraftaufwand forderte. Geistig, in seinen religionsphilosophischen Gängen ist Christian Wagner trotzdem entschieden über die Durchschnittswelt gedrungen. Dichterisch fehlt es ihm nicht an echter Zartheit des Empfindens, noch an Phantasie. Nur rein im Künstlerischen hapert's; mitten in hübsch Geformtem stört immer wieder Nichtgebändigtes.

Wirklich sinnige Deutungen wohl aller Blumencharaktere, die unsre Landschaft kennt, Märchen und Legendchen, durchaus mit eigenen hübschen Einfällen darauf errichtet, bilden den gesamten Inhalt des Bändchens. Das Gefällig-Sinnbildliche ist das Kennzeichnende, tieferer Untergrund wird nur gelegentlich erreicht. Innige Vertrautheit mit dem lebendigen Land und seinen ursprünglichsten Ziergeschöpfen spricht aus der sicheren Feinheit all der botanischen Stellen. Gelegentlich er-

Digitized by Google

scheinen bewußter geprägte, einprägsame Wortbildungen, wie „ungesollt“, „Schwesterntestament“, „leidgemeinsam“, die „Lilienrosen“ der Herbstzeitlosen. Gemeiniglich aber bedient Wagner sich der Versnormalsprache, wie er sie scheint's besonders von zwei Landsleuten gelernt hat; im Ruhigen erinnert er an Uhlands, im Bewegteren an Schillers Ton. Gefühl für Knappheit ist ihm nicht fremd, das beweist manche geglückte Strophe; doch bekundet das die Grenzen seiner Kunst: wie oft es ihm beim inneren Formen an Konzentrierung, an straffer Durchdenkung eines Motivs gebricht, wie sichtlich das Versegefüge zumeist vom Reim bestimmt wird, der hier manchesmal bloß das dick unterstrichene Ende einer leeren Zeile ist.

Und trotz all solchen Einwänden: dieser andachtvolle, um Schönheit ringende Landmann und Dichter und Selbstdenker — nehmt alles nur in allem — bleibt eine Freude, wär's auch nur, weil sein Bestehen unsre Kulturhoffnungen stützen hilft.

Willy Rath

Neue Erzählungen

Wilhelm Fischer, „Sonnenopfer“. (München, Georg Müller)

Der Grazer Dichter Wilhelm Fischer, einer der besten Erzähler Österreichs, hat stets so gut und eigen und innig geschrieben und ist sich selber stets so treu geblieben, daß er immer noch — zu seiner Ehre und zu der Leserwelt Schande — ein wenig bekannter Mann ist. Jetzt kommt wieder ein neues Buch von ihm, nach langer Pause sein zweiter größerer Roman, in der Ordnung des Stoffes und der strafferen Erzählart dem ersten überlegen, sonst aber ganz sein Bruder, ebenso warmblütig, gut und treu, ebenso heimatlich in Stoff, Empfindung und Sprache, und ebenso rein und durchleuchtet von einem guten Geist der wahren Lebensfreude und Menschenliebe. Das Buch heißt „Sonnenopfer“ — das andere hieß „Die Freude am Licht“ — und predigt wieder mit bescheidener, doch ergreifend sicherer Gebärde die Botschaft vom Licht und von der Liebe, an der die Einfältigen ihr Genüge finden, und zu der die Sucher und Wanderer von allen Forscherwegen aus ein stilles Heimweh und Bedürfnis zurückzieht.

Der künstlerische Wert des Buches ruht ganz in der Persönlichkeit des Dichters, den ein sicheres Gefühl für das ihm Gemäße nie verläßt und der niemals irgendeinem Reiz zuliebe seinen beschaulichen Schritt ändert. So hat er auch Ruhe und Zeit gefunden, zwei wunderschöne Märchen — jedes ein eigenes Kapitel — einzufügen. Bei ihm stört das nicht, da der eigentliche Wert seiner Bücher nicht so sehr im Erzählerischen, als im Vortrage liegt, über dessen gesättigt warmem Tone das Stoffliche an Bedeutung verliert. Wie ja auch z. B. bei Raabe häufig alles Geschehen ganz unwesentlich wird, indem man sich weniger bei den handelnden Personen als bei dem weisen, zarten, verehrten Meister zu Gaste fühlt. Technisch betrachtet ist das ein Mangel, aber es ist eben ein Fehler, Dichtungen lediglich aufs Technische zu betrachten; denn erstaunlicherweise sind sehr viele von den wirksamsten und unverwüstlichsten Büchern aller Jahrhunderte technisch keineswegs einwandfrei. Und dieses neue Buch Fischers kann und soll Vielen ein Freund und Tröster werden. Hermann Hesse

Wilhelm Speck, „Der Joggeli“. (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow)

Eine reiche Braut, die ihm ausgesucht war, sollt er heimführen,

Digitized by Google

aber am Brunnen beim Dorfe zuvor fand er eben noch eine andre und führte die heim. Es war ein Lachen und eine Seligkeit, und Kinder kamen eins, zwei, drei, vier. Er blieb, so schien es, auch heiter, als sie eins, zwei, drei, vier wieder weggingen und als schließlich sein Weib ins dunkle Land zog. „»Mir träumte,« erzählte sie, »ich stünde am Dohlsbrunnen und schöpfte Wasser. Da kamst du im Sonnenschein daher, und das Herz lachte mir, als ich dich erblickte. Dort kommt mein Glück, sagte mein Herz. Es hat nicht gelogen.« — In der Nacht drückte ihr Jochem die Augen zu.“ Nun war's nicht nötig mehr, daß er Frohsinn schauspielerte, nun sank er zusammen und brütete Nacht für Nacht. Als aber auch die alte Uhr zersprang, die ihm immer noch von all denen erzählt hatte, die nicht mehr da waren, da ward der Joggeli in seinem Schmerz ein Uhrmacher, und was der Meister in der Stadt nicht wollte, wirklich, er bästelte und bästelte, bis es ihm gelang: die Uhr ging wieder. Jetzt schildert uns Speck das Leben eines absonderlichen Einsamen, den nach und nach alle liebgewinnen, so daß er eigentlich gar kein Einsamer mehr ist, die jungen aber vor allen. Zwar, auch da gibt es so Perioden, denn noch mancherlei geschieht, und Joggeli steigt wohl, sinkt aber auch in der Gunst. „Recht zusammen sind wir eigentlich niemals gewesen,“ meint er einmal, „als ich meinen klügsten Tag hatte und meine Magdalena nahm, waren sie voll Spott und Hohn. Mein schwerstes Werk, das müde Herz, worin alles gebrochen war, dennoch in Gang zu halten, daß es nicht zuckte und wehklagte, haben sie übersehn, aber daß ich eine alte Uhr wieder zurechtgebracht habe, galt ihnen als etwas Großes, und wie ich vor lauter Glück närrisch geworden war, wurde ich ihr Orakel. So geschieht mir recht, wenn sie mich jetzt, wo ich meinen Verstand wiederhabe, für kindisch ansehn . . .“

Wird der Leser aus dieser Rede nicht klug, so wolle er zu dem kleinen Buche greifen, da steht für alles die Auflösung drin. Nicht auf, immer zwischen den Zeilen, daß man sie nicht liest, sondern sieht, wie das die Dichter machen. Wilhelm Speck ist nämlich, man erinnert sich dessen ja noch von den „Zwei Seelen“ her (vgl. Kw. XVII, 15), ein Dichter. Die kleine Geschichte vom Joggeli ist eine hold wehmütige Elegie, aus ganz zarten Fäden gesponnen und doch sehr fest, traumhaft mitunter und doch ganz wachäugig und tief menschlich wahr. A

Wilhelm Hegeler, „Das Ärgernis“. (Berlin, S. Fischer)

Ein aktueller Stoff. Es wird geschildert, wie ein Kommerzienrat Brooch, beeinflußt von seiner zweiten Frau, der Stadt einen Brunnen mit nackten Figuren schenkt, an denen eine alte Jungfer, ihr mit Zipperlein behafteter Vetter, Militär a. D., und der Pastor Diesterkamp als Vertreter der Sittlichkeit Anstoß nehmen. Diesen dreien gelingt es mit vieler Mühe, bei einem geringen Teile des Publikums Stimmung gegen den Brunnen zu machen, doch verläuft die Angelegenheit im Sande und hat nur die unangenehme Nebenwirkung, daß bei der Hin- und Herstreiterei schmutzige Satire und Karikatur gedeihen. Hier hinein spielt eine zweite Motivreihe: Ernst, Broochs Sohn aus erster Ehe, in seiner Knabenentwicklung, sein Verhältnis zu dem Pastor Diesterkamp, dem Bruder seiner Mutter, dessen Konfirmand er ist, und sein Verhältnis zu seinem Vater und seiner Stiefmutter. Diese beiden Motivreihen

Digitized by Google

sind lose verbunden durch die Ereignisse, die sich wegen des „Ärgernisses“, des Brunnens, abspielen. Kompositionell ist der Roman verfehlt, man weiß nie recht, wo eigentlich das Ziel liegt. Ganz gewiß wäre hier ein dankbarer Stoff für humoristische Gestaltung, und Hegeler hat gleich zu Anfang den Ton recht gut getroffen, wie ihm denn einzelne Szenen und Situationen, auch wo es ernster hergeht, gelungen sind. Aber es ist noch ein weiterer Übelstand da. Daß Hegeler die „Sittlichkeitsfanatiker“ als Trottel und im Grunde unaufrichtige Gesellen charakterisiert, ist klar; aber wie steht er zu den „Kunstsinnigen“? Im ganzen scheint aus allem hervorzugehen, daß er diese als Blüte der Bildung auffaßt, aber vieles, was da gesagt wird über Frau Broochs Bildung, sagt eben nichts; und dann ist eine kleine Szene da, die mich irremacht. Broochs Frau läßt ihre Büste von dem Bildhauer Bürgel, der auch den Brunnen gemacht hat, modellieren, er lobt ihre „famosen Schultern“ und sie erzählt das nachher ihrem Manne: „Findest du, daß mein Hals zu lang ist?“ „Dein Hals zu lang?“ „Bürgel hat's gesagt.“ „So eine Frechheit!“ „Aber meine Schultern findet er schön.“ „Das wollte ich ihm auch geraten haben. Und wenn er erst . . .“ „Pfui, willst du still sein! . . .“ Bitte, warum sagt diese Dame: pfui? Überhaupt ist die Darstellung der „kunstsinnigen“ Menschen sehr flach. Vielleicht will Hegeler sich auch über sie lustig machen, aber dann ist's ein großer Mangel, daß man das nicht klar sieht, während er doch an der Gegenseite die ungünstigen Seiten hervortreten läßt. Diese Schiefheit beweist, glaube ich, daß Hegeler nicht über dem Stoffe stand, und so erklärt sich auch der Mangel der Komposition zum Teil. Beabsichtigte Hegeler mit seinem Romane die Sittlichkeitsfanatiker zu verspotten, so ist ihm das schlecht gelungen, denn dann müßte die „Bildung“ ganz andere Vertreter haben. K. Schultze

Ein neues Werk über Shakespere

Die Beck'sche Verlagsbuchhandlung in München hat in ihrer Sammlung von Biographien (Bielschowskys Goethe und Bergers Schiller) nun ein Werk über Shakespere folgen lassen. Es hat Dr. M. J. Wolff zum Verfasser, der bereits Studien und Aufsätze über Shakespere und eine Übersetzung seiner Sonette veröffentlicht hat. Die Aufgabe, die in diesem Falle dem Darsteller zufällt, ist verlockend, aber in vielen Dingen bedeutend schwieriger, als die seiner Mitarbeiter war. Kein andrer Dichter bietet sowohl nach seinem äußeren Lebensgange, wie nach seiner inneren Entwicklung soviel Rätselfragen wie Shakespere, und bei keinem andern stellt jedes einzelne Werk eine so große Anzahl schwieriger Probleme, daß selbst der Eingeweihte sich in dem Wirrsal kaum noch zurechtfindet. Bei keinem andern Dichter endlich ist eine solche Fülle von Literatur zu verarbeiten.

Deshalb ist es sehr zu billigen, daß M. J. Wolff mit seiner Darstellung in erster Linie ästhetische Zwecke verfolgt. Und darum gibt er seinem Buche wohl auch den Nebentitel „Der Dichter und sein Werk“ — denn von dem Menschen Shakespere wissen wir ja so wenig, daß manche von seinen „Lebensbildern“ vielmehr einem Romane als einer Lebensgeschichte gleichen. Da die Nachrichten über den Dichter so spärlich fließen, werden die Lücken meist durch Mutmaßungen ausge-

Digitized by Google

füllt. Oder man sucht aus den Werken Zeugnisse für persönliche Erlebnisse zu gewinnen und zu verwerten, was natürlich bei einem Dramatiker besonders bedenklich und trügerisch ist. Es stimmt daher von Anfang an günstig für den Verfasser, daß er in der Vorrede darauf hinweist, daß sich auch manche seiner eignen Behauptungen immer noch mehr auf Vermutung und Kombination stützen, als auf sicheren Beweis. Nur müsse eben auf diesen nicht ganz zuverlässigen Steinen weitergebaut werden, da allein unter dieser Voraussetzung eine Biographie des Dichters überhaupt zu versuchen sei.

Der Leser wird sich diese Sachlage stets gegenwärtig halten müssen, denn nicht immer zeigt der Verfasser im Einzelfalle an, wo wir es mit geschichtlichen Tatsachen, wo mit Vermutungen zu tun haben. Wenn Wolff beispielsweise gelegentlich des Besuches der Königin auf Schloß Kenilworth sagt: „Sicherlich stand auch John Shakespere irgendwo am Wege, um seinem Sohn die hohe Frau zu zeigen ... Vielleicht ist er sogar hinter ihr drein nach dem Schlosse usw.“, so mag das hingehen, denn jeder Leser kann dieses „sicherlich“ bewerten. Wenn aber der Verfasser weiterhin sagt: „Etwa seit dem Jahre 1571 besuchte der kleine William die Stratforder Lateinschule“, und dann zu berichten weiß, daß dem kleinen William „mit seiner fabelhaft leichten Auffassung und seinem vorzüglichen Gedächtnis der Lehrstoff keine Schwierigkeiten bot“, wenn man hört, daß seine Frau dem Dichter ohne jedes Verständnis gegenübergestanden habe usw., so muß man sich doch wohl fragen, woher der Biograph das weiß.

Auch bei einem Werke, das sich an weitere Kreise richtet, darf man verlangen, daß die Grenze erkennbar bleibe, wo das Wissen aufhört und Vermutung und Phantasie beginnen. Die große Zahl phantasievoller Schilderungen gibt freilich dem Lebensbild Fülle und Farbe und der Darstellung Zusammenhang und Lebendigkeit.

Mit großer Zuversichtlichkeit sind einzelne Kapitel abgefaßt, die des Verfassers eigene Ansichten als anerkannte Tatsachen hinstellen. Aber man kann da oft recht abweichender Meinung sein. Ähnliches gilt natürlich auch von den eingehenderen Besprechungen der einzelnen Werke, doch hier läßt sich das ja nicht vermeiden. In diesen Besprechungen liegt nach meiner Ansicht der Hauptwert des Buches: sie sind vortrefflich geeignet, den Leser zum Dichter zu führen und ihn anzuregen, an den Werken selbst die Ausführungen eines feinsinnigen Kenners nachzuprüfen.

Dem Werke sind zwei Bildnisse beigegeben. Dem ersten Band eine Wiedergabe des sogenannten Droeshout-Porträts, von dem Wolff annimmt, daß es zu Lebzeiten des Dichters entstanden und die Vorlage zu dem Stich der Folioausgabe (1623) gewesen sei. Nach meiner Ansicht hat der Stich die Vorlage für das Bild abgegeben, sonst würde er selbst als Spiegelbild des Gemäldes erschienen sein. Dem zweiten Band ist das sogenannte Chandos-Porträt vorangestellt.

Es kann dem Werk nachgerühmt werden, daß es einen großen Teil der Shakespereliteratur verarbeitet und selbständig verwertet hat, und man kann voraussagen, daß es sich durch seine frische und klare Darstellung einen weiten Leserkreis gewinnen wird. Die Ausstattung ist vorzüglich und der Preis von 12 Mk. für beide Bände nicht zu hoch.

Konrad Meier

Digitized by Google

In Sachen Feilbergs

Herr Hermann Kiy, der Übersetzer Feilbergs, schreibt uns:

In der meisterlichen Einführung, die Sie im ersten Novemberheft des Kunstwarts dem Abdruck einiger Abschnitte aus Feilbergs Buch: „Zur Kultur der Seele“ voranschicken, fällen Sie über meine Übersetzung der Arbeit ein Urteil, wie Sie es ohne Vergleichung des deutschen Textes mit dem dänischen wohl fällen müssen. Gestatten Sie mir, Ihnen daraufhin mitzuteilen, was mir Herr Feilberg, der der deutschen Sprache völlig mächtig ist und meine Arbeit mit seinem Original Wort für Wort verglichen hat, über die Verdeutschung schreibt: „Was sich über die »nicht geläufigen Kunstausdrücke« sagen läßt, muß unbedingt auf mich und nicht auf Sie fallen. Der dänischen Sprache fehlt es an Ausdrücken für die betreffenden Begriffe, und es gab keinen andern Ausweg, als sie selbst zu verfertigen; aber das ist sehr schwierig, und die Worte sind oft so mangelhaft, daß sie selbst für einen dänischen Leser ein erkennbares »Stolpern« bewirken. Wieviel mehr muß die Übersetzung in eine fremde Sprache schwierig, wenn nicht unmöglich erscheinen; Sie aber sind so gut damit fertig geworden, daß einzelne Ausdrücke in der deutschen Übersetzung treffender genannt werden müssen als die entsprechenden dänischen.“

Demnach ist der Herr Übersetzer von uns für einige Ausdrücke zu Unrecht verantwortlich gemacht worden. Übrigens können diese Ausdrücke einen ernsten Leser auch gar nicht stören, und es wäre sehr zu bedauern, wenn sie die Verbreitung des bei uns noch wenig gelesenen ungemein feinen Buches erschweren sollten.

Berliner Theater

Was ist ein Name? Was uns Rose heißt, wie es auch hieße, würde lieblich duften.“ Gilt das auch von einer neuen Bühne, die sich Hebbeltheater nennt, ihre Tätigkeit, weil ihr Haus noch nicht fertig, mit einem Gastspiel in Moskau eröffnet und, arm am Beutel heimgekehrt, ihre heimische Spielzeit mit einem fünfzehn Jahre alten Stück von — Bernard Shaw einweiht? Gewiß, wir sind mit stolzen Klassikeraufführungen an Eröffnungsabenden so oft hinters Licht geführt worden, daß uns kein noch so tragisches Löwenfell mehr, und wär es von Hamlet oder Faust geborgt, die minder edeln Geschöpfe verbirgt, die hinter den Kulissen schon aufgezäumt stehen, um sich an den zweiten und dritten Abenden zu produzieren. Aber wenn Name und dramatische Zeitstimmung einmal so voll und glücklich zusammenklingen wie bei dem 1907 gegründeten Berliner Hebbeltheater, da sollte man, was man vielleicht vom literarischen Takt nicht fordern darf, doch wohl von der Politik und Klugheit erwarten: daß nämlich in einem Hebbeltheater wenigstens zunächst nun auch wirklich Hebbel gespielt werde. Statt dessen Shaw, ausgesucht Bernard Shaw, den das Deutsche, das Kleine, ja auch das Schillertheater spielt! Es geht mit diesem Iren genau so, wie vor ein paar Jahren mit Oskar Wilde: als dessen „Salome“ entdeckt worden war, warfen sich auch plötzlich alle Berliner Bühnen zu Propheten seines Ruhmes auf und gruben unbesehen Stücke von ihm aus, die nie gelebt hatten. Dabei hätte gerade jetzt ein Blick auf die Berliner Bühnenerfolge der letzten Monate genügt, um zu erkennen, wonach uns heute der Sinn steht und was nun endlich, nach

Digitized by Google

einer Hungerperiode für es und uns, seine Ähren reifen sieht. Im Neuen Schauspielhause am Nollendorfplatz hat noch kein einziges Stück so eingeschlagen wie Hebbels „Judith“; im Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhause, dem früheren Schillertheater des Nordens, machen Hebbels „Nibelungen“ mit ihren beiden Teilen volle Häuser. Aber nein — wer wird das sein wollen, was er heißt? Nennen wir uns nach Hebbel und geben wir Shaw! Malen wir einen Giganten an unsern Giebel und spielen wir drinnen mit einem geistreichen, lächelnden Ironiker, der gerade erst anfängt, den pathetischen Tendenzler in sich abzutöten. Denn weiter ist Shaw in „Frau Warrens Gewerbe“, dem Drama von 1893, doch noch nicht. „Ein genialer, ziemlich annehmbarer Typus eines weiblichen Schurken“, so nennt er selbst seine kupplerische Heldin. Wäre das Stück aus seinen spätern Jahren, aus denen, die uns die süße Reife der „Candida“ geschenkt haben, er hätte diesen „Charakter“ sicher komisch entwickelt und ihn im Fett seiner eignen Narrheit schmoren lassen. Der Shaw von 1893 hat diese Freiheit noch nicht gewonnen. Er glaubt seinem Groll gegen den englischen Cant noch das Pathos schuldig zu sein, die größere Hälfte der Verantwortung für Frau Kittys Unmoral auf die heuchlerische Gesellschaftskonvention seiner halben Landsleute abzuwälzen. Und auch die Tochter, die mit ihrer verstandesklaren Kühle erst den Konflikt in das Leben der Skrupellosen bringt, vermöchte vor dem Shaw der spätern Periode, der den Reiz und die Kunst der gemischten Menschlichkeiten begriffen hat, nur übel zu bestehen. Jedenfalls merkt man an allen Ecken und Enden die kindliche Theaterfreude am Kontrast: Frau Kitty die Doppelmoral von gestern mit einem sentimentalen Gewissen für die Welt, auf deren schön drapierte Gefühle man doch nicht so leicht verzichten möchte, mit einem andern, robusteren für sich selbst; Fräulein Vivie die Einheitsmoral von heute oder von morgen, die lebt, was sie glaubt, und glaubt, was sie lebt. Keine großen Worte der Verachtung und Empörung, als die Tochter erfährt, womit die Mutter sich ihre Kuppelpelze verdient hat! Gemein erscheint diesem Kinde einer neuen unsentimentalen Zeit an dem Tun der Mutter nur, daß die ihr schmutziges Gewerbe aus Habgier und satter Gewohnheit auch noch fortsetzen will, als ihr Beutel schon übervoll ist, und mehr noch als das: daß sie ein Leben lebte und an das andre glaubte, daß sie für ihren Privatgebrauch als zärtliche Tochter-Mutter auf die lieblichen Gefühle nicht verzichten konnte, die ihr Gewerbe als Freudenmädchen-Mutter doch alltäglich mit Füßen tritt. „Im Grunde deines Herzens“, so lautet Vivies Abschiedswort, „bist du eine alltägliche Frau, und das ist der Grund, warum ich dir jetzt Lebewohl sage.“ Wie von ihrer Mutter, so trennt sich die Teilhaberin des Versicherungsbureaus Fraser & Warren in demselben Augenblick aber auch von den romantischen Anwandlungen ihres Jungmädchenherzens, um sich ganz und ungeteilt ihren mathematischen Formeln hinzugeben. War das aber denn erst nötig? Hatte diese Mathematik-Studentin wirklich ein Herzens- und Liebesleben, oder war sie nicht vielmehr nur ein wandelndes Postulat der Shawschen Anti-, besser Amoral-Tendenz? ... Das Stück unterhält und regt an, weil es nicht in gewöhnlichem Sinne geistreich ist,

Digitized by Google

diese und andre Bedenken stellen sich erst ein, wenn man sich in seine Menschen einzuleben versucht — gewiß, aber genügt solch ein Vergnügen des Verstandes und Witzes, um einer Bühne den Beginn zu weihen, die sich nach dem Dichter des „Gyges“ und der „Nibelungen“ nennt? Unsre Hoffnung flüchtet sich zu dem Tage, wo es dem Hebbeltheater vergönnt sein wird, im eignen Hause zu spielen — einstweilen muß es mit dem gerade verwaisten Zentraltheater vorliebnehmen — und läßt sich in diesem ihrem guten Glauben stärken durch die schauspielerischen Lorbeeren, die das neue Unternehmen gleich am ersten Abend pflücken durfte.

Was der November, zu deutsch Nebelung, sonst an dramatischen Neuheiten brachte, hat so geringen Kunstwert, daß es sich an dieser Stelle nicht lohnt, darüber ausführlicher als im Telegrammstil des Berichterstatters zu schreiben. Eine Russensatire Jon Lehmanns — genannt „Das Ungeheuer“, nach dem gepappten Panzerschiff, an dem sich des Zarenreiches unselige Zerrüttung in ihrer ganzen Lächerlichkeit zeigt — versuchte vergebens, die Miene einer allgemeinen Menschheitssatire aufzusetzen, und wies den Verfasser nur von neuem auf das ihm angemessene Schwankfeld. Ein ebenfalls im Neuen Theater aufgeführtes „Agrarier“-Schauspiel von William Schirmer, das ehrgeizig genug ist, in weitem Bogen um die Szylla der Tendenz herumzuschiffen, verfiel desto sicherer der Charybdis einer künstlerischen Charakterlosigkeit, die Schwarz oder Weiß, Ja oder Nein sagt, je nachdem der Bühnenaugenblick es verlangt. Auch der gutgemeinte Versuch der Neuen Freien Volksbühne, auf das frühe Grab des liebenswürdigen Wilhelm Holzamer mit der Aufführung eines Kulturkampfdramas aus der Reaktionszeit („Um die Zukunft“) neben die Kränze, die dem Novellisten und Lyriker Holzamer gebühren, auch den Kranz des Dramatikers zu legen, mußte an der äußeren und inneren Unfertigkeit dieses offenbar recht jugendlichen Werkes scheitern.

Endlich noch dem deutschen Volke sine ira et studio, die lakonische Kunde, daß Ferdinand Bonn in seinem Berliner Theater nunmehr die unwiderruflich letzte Rede gehalten hat. Bescheiden, wie er gelebt und gewirkt hat, ist er gegangen, den „Baum des gesunden Idealismus in der Bühnenkunst, den er gepflanzt“, dem Schutze Gottes und des von ihm erzogenen Publikums empfehlend. Friedrich Düsel

Hamburger Theater

Hermann Bahr müht sich in seinen zahllosen Dialogen und Einaktern immer wieder um Antworten auf die tausendfältigen Fragen nach dem Sinn und Werte der widerstreitenden Lebensmächte. Heute sieht er es so und morgen umgekehrt. Man kann mit Sicherheit darauf rechnen, daß er jedem Ja nicht aus innerster Nötigung, sondern aus Freude am Spielen mit Worten und Wirkungen ein Nein hinterher schickt. Geschieht es nicht im gleichen Werke, dann sicher in einem, das ihm auf dem Fuße folgt. Statt Vielverschlungenes zu entwirren, scheint ihn nichts mehr zu freuen, als wenn er Leser und Hörer in vollster Hilflosigkeit zurückläßt. In den beiden Einaktern „Die tiefe Natur“ und „Der Faun“ (mit dem „Klub der Erlöser“ zu dem Bande „Groteskeu“, bei Konegen, Wien, vereinigt) lautet die Frage: Wie steht es um die Liebe? und die Antwort das eine Mal: Sie ist nichts als ein Spiel, ein bloßes

Digitized by Google

Getue, über das auch nur eine Minute sich aufzuregen sich nicht verlohnt; das andere Mal: Sie ist ein tierischer Trieb, dem man ohne Skrupel nachgeben sollte, weil doch alle Gegenwehr nutzlos ist. Im ersten Falle sehen wir ein oberflächliches Geschöpf (denn schon der Titel ist eine „Bosheit"), für das das Leben viele „Türen" hat (das Wort mit dem Bahrschen Hintersinne gefaßt), von der Hand eines, der alle Dinge zu leicht nimmt, in die eines Allzuernsten übergehen. Im zweiten Stück sehen wir einem Weibe durch ein freventliches Spiel Zweifel an der Reinheit der Liebe kommen und dem faunischen Onkel entgegenschreiten. Oder vielmehr: Wir *sehen* es nicht. Denn Bahrs Kraft reicht über die Wortformung nicht hinaus. Menschen lebendig werden zu lassen, ist ihm — zum wenigsten in diesen beiden Stücken — versagt. Der nachfolgende „Arme Narr", mit dem Bahr in einem Maße wie nie vorher bis an die Grenzen schöpferischer Kunst, wenn nicht gar darüber hinaus, gelangte, wurde hier bereits gelegentlich der Berliner Aufführung gewürdigt.

Hans Franck

Musik

Volksliedersammlungen

Erst kürzlich ist in diesen Blättern von Georg Göhler Stellung genommen worden zu dem sogenannten Volksliederbuche, das unter der Ägide des Deutschen Kaisers erschienen ist. Unter dem stolzen Namen birgt sich nichts andres als eine Sammlung von Männerchören, die nur zum geringen Teil wirkliche Volkslieder, zum größeren volkstümliche, ja zum Teil überhaupt nur das sind, was man „beliebte" Lieder nennt, und unter denen sogar Kompositionen von Richard Strauß und — Anton Dworschak erscheinen. Der eingestandene Zweck ist der, den der Deutsche Kaiser durch seinen bekannten Ausspruch bei dem Frankfurter Wettsingen bezeichnet hatte: Förderung des deutschen Männergesangs. Es gehört nicht viel Weisheit dazu, um sich klarzumachen, daß eine *Volksliedersammlung* ganz *andre* Zwecke verfolgen und auf eine noch ganz andre Weise zustande kommen könnte, ja daß man wohl überhaupt gemeiniglich einen ganz andern Begriff damit verbinden dürfte. Schon einige Zeit vor der Frankfurter Kaiserrede war in *Österreich* der Gedanke einer Volksliedersammlung aufgetaucht und zwar eben in jenem ganz andern Sinne und in weit umfassenderer Weise. *Joseph Pommer*, wohl der beste Kenner des deutschen Volksliedes der österreichischen Alpenländer, der vor etwa fünfzehn Jahren einen Verein und eine eigene Zeitschrift zur Pflege des deutschen Volksliedes in Wien ins Leben gerufen hat, war auch diesmal der Vater des Gedankens, und der glückliche Zufall wollte es, daß er in dem damaligen, leider seitdem verstorbenen Unterrichtsminister *Wilhelm von Hartel*, der selbst ein hervorragender Sprachforscher war, einen verständnisvollen Gönner und Förderer fand. So konnte das Unternehmen als ein staatliches Unternehmen im größten Stile ins Werk gesetzt werden. Es soll ganz Österreich, also auch die nichtdeutschen Gebiete umfassen, und das Hauptgewicht wird vor allem andern auf das Sammeln gelegt. Was noch an musikalischer Volkskunst heute aufgespürt werden kann, söll vor dem Untergange und Vergessenwerden gerettet werden, und an dieser Aufgabe sollen sich die breitesten Schichten der Bevölkerung beteiligen. Darum gehen auf das Land

Digitized by Google

Tausende von sorgfältig ausgearbeiteten Fragebogen hinaus. Die Sichtung und Veröffentlichung des gesammelten Stoffes soll strengwissenschaftlich geschehn. Darum sind für jedes Kronland eigene Arbeitsausschüsse eingesetzt, welche die Überprüfung durchzuführen, die Ausgaben vorzubereiten haben. Es scheint mir ein glücklicher Gedanke zu sein, daß man sich bei der Sammelarbeit nicht einseitig beschränkt, sondern die ganze Fülle der volkstümlichen Überlieferung dabei mit einbezieht: nicht nur der musikalische, auch der dichterische Teil des Volksliedes, nicht nur das lyrische Volkslied mit allen Nebenformen (wie Schnadahüpfeln, Jodlern usw.), sondern auch das epische (Volksballaden) und volkstümliche dramatische Versuche (wie Weihnachts- und Osterspiele, Frühlings-, Ernte- und Hochzeitsspiele), endlich auch rein musikalische Formen, namentlich die Tänze, ja auch die Art und Weise der Wiedergabe sollen berücksichtigt werden. In einer Zeit, da man sich nach dem Echten, aus dem Volke Entsprossenen wie „nach des Lebens Bächen, ach nach des Lebens Quelle" hinsehnt, wird ohne Zweifel das Unternehmen nach vielen Richtungen hin befruchtend und belebend wirken. Musikübung und Musiklehre, Dichtkunst, Literatur- und Kulturgeschichte, Sprachwissenschaft und Volkskunde — sie alle und manch andre Gebiete werden aus diesem Riesenborne schöpfen. Weit planvoller, als dies bei irgendeiner der vorhandenen privaten Sondersammlungen bisher möglich sein konnte, wird die Arbeit des Sammelns und der Ausgabe geleistet, zum ersten Male wird annähernd Vollständigkeit erreicht werden. So kann man denn dieses große Unternehmen mit Recht begrüßen. Vielleicht fällt der Gedanke auch in Deutschland auf fruchtbaren Boden, damit auch hier die verborgenen oder noch wenig beachteten Schätze ans Licht steigen. Dann könnte nach dem kaiserlichen Volksliederbuche mit seinem nur sehr begrenzten und relativen Werte eine wirkliche große deutsche Volksliedersammlung erstehen.

Max Vancsa

Die große Leonoren-Ouvertüre in Fidelio-Aufführungen

Daß so viel probiert wird, um der großen Leonoren-Ouvertüre einen Platz bei Bühnen-Aufführungen des Fidelio zu verschaffen, beweist wohl, daß stets ein Rest bleiben wird. Sollen wir sie aber deshalb ganz vom Drama loslösen und nur im Konzert hören? Ist mit etwas gutem Willen und nicht zu ängstlicher Peinlichkeit des ästhetischen Empfindens nicht doch ein Ausweg möglich? Welches wäre der beste?

Dem Namen Ouvertüre gemäß würde sie an den Anfang gehören. Trotzdem spielen sie eigentlich alle Dirigenten da nicht gern. Nicht um ihretwillen, sondern wegen des Folgenden. Hat man die Leonore Nr. 3 richtig gehört, dann ist man unfähig, sofort die folgenden Szenen in all ihrer Feinheit zu genießen. Man will das Drama und findet die Idylle. Man langweilt sich, man wird ungeduldig. — Also: eröffnen wir an Stelle des ersten Aktes den zweiten damit? Der hat aber selbst eine Ouvertüre. Das Grave, das ihm vorangeht, ist so gewaltig, wieder in ganz andrer Art als die dritte Leonoren-Ouvertüre, daß diese beiden Riesen sich gegenseitig umbringen. Man denke nur immer an die dramatische Wirkung dieser Musik. Also wohin

Digitized by Google

nun? Gepriesen wird jetzt die Verlegung in die Pause nach der Kerkerszene. Dünkt euch das gut? Nachdem alles vorbei ist, da, wo der Zuhörer rasch nach der letzten, auch äußerlichen Lösung verlangt, da soll man das ganze Drama, das man bereits gesehen hat, noch einmal erleben? „Dramatisch" ist diese Einstellung der Ouvertüre nicht, und sie schadet dem letzten Finale, das so schnell wie möglich dem Kerker folgen muß! Wirken wird die Musik ja, wo man sie auch hinstellt, aber mit der Bühne hat dieser Ausweg nichts zu tun, er ist vom Verstand erfunden, nicht vom dramatischen Gefühl. Ebensowenig natürlich der, die Ouvertüre ganz zuletzt, nachdem der Vorhang über dem Jubelchor gefallen ist, als Nachtisch zu servieren.

Also doch weg aus dem Theater ins Konzert mit ihr?

Ein Ausweg scheint nirgends versucht worden zu sein. Sehr viele Theater verlegen mit Recht die ersten Szenen bis zum Marsch aus dem großen Gefängnishof in das Zimmer Roccos. Das erhöht unbedingt die Wirkung der für kleinen Raum berechneten ersten Gesangstücke, besonders des Kanons, und als Ouvertüre zu diesem Vorspiel des großen Dramas paßt ausgezeichnet die Fidelio-Ouvertüre in E-Dur. Man denke sich nun, daß in diesen ersten Szenen alles, was auf das Hauptdrama Bezug hat, mit einem gewissen Nachdruck gesprochen wird, also erst die Erzählung Roccos von dem Gefangenen und dann nach dem Terzett: „Ich habe Mut", dessen Schluß schon zur Stimmung der nächsten Szenen überleitet, ganz besonders die Worte Roccos: „Aber nun ist es Zeit, daß ich dem Gouverneur die Briefschaften überbringe." Hier beginnt das Drama, denn dadurch, daß er aus den Briefschaften von der bevorstehenden Untersuchung der Gefängnisse erfährt, wird Pizarro zum Handeln gezwungen. Also hier, nachdem sich der Vorhang zur Verwandlung in den Schloßhof geschlossen, nachdem das Vorspiel mit seinen Milieu schildernden und Exposition gebenden Szenen vorüber, hier am Anfange des Leonoren-Dramas versuche man die Wirkung der großen Leonoren-Ouvertüre. Dramatisch ist's der einzig richtige Platz. Einen Kompromiß bedeutet das natürlich auch; nach den kurzen Szenen des Anfangs noch eine Ouvertüre, das ist kein ideales Gleichgewicht. Aber die Szenen vorher leiden nicht, und die folgenden werden gehoben. Freilich: der Marsch. Er erscheint mir übrigens nach der Leonoren-Ouvertüre nicht anders als z. B. nach dem Lohengrin-Vorspiel der Beginn des ersten Aktes. Doch würde ich den Ausweg empfehlen, ihn entweder bei geschlossenem Vorhang hinter der Szene spielen zu lassen oder, was das allerbeste wäre, nach Schluß der Leonoren-Ouvertüre den Vorhang sofort aufgehen zu lassen. Ohne Marsch! Auf der Bühne steht dann die Mannschaft, Don Pizarro beginnt seinen Dialog, gibt seine Befehle, und der Marsch wird statt zum Aufzug zum Abmarsch der Soldaten gespielt. So ist alle Kollision vermieden und keine undramatische Hemmung da. Wo kein Weg ist, da hilft ein Ausweg. Der beste scheint mir dieser, wenn auch nur ein Ausweg.

Georg Göhler

Niemanns „Klavierbuch"

Dr. Walter Niemann, „Das Klavierbuch". (München, Georg D. W. Callwey. Preis brosch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50)

Nach einem handlichen Werkchen, das den zahllosen Pianisten, die

Digitized by Google

mehr als bloße Klimperer sein möchten, als freundlicher Wegweiser durch die Geschichte und Literatur ihres Instrumentes dienen könnte, war schon längst ein Bedürfnis vorhanden. Bies Prachtwerk war den meisten zu teuer und vielen zu gewollt geistreich. Prosniz ging zu sehr ins einzelne und erschien etwas trocken. Den goldenen Mittelweg zu schreiten war Walter Niemanns Bestreben, und seine ungewöhnliche Kenntnis der ausländischen Klavierliteratur gibt seiner Arbeit einen besonderen Wert. Überhaupt wirkt die Vereinigung gründlichen Wissens mit künstlerisch-phantasievollem Empfinden sehr angenehm. Für eine nächste Auflage wäre eine sorgfältig ausgearbeitete Liste der besten Neuausgaben alter Klaviermusik zu wünschen. Die Kreise der Kunstwartleser wären dafür gewiß dankbar. Aber auch die Berufspianisten, deren dürftige Programme allbereits sprichwörtlich sind, können aus dem Büchlein manche wertvolle Anregung holen und vor allem ersehn, wieviel fette grüne Weide unabgegrast rings um sie her liegt.

R. Batka

Konfessionelle Baumeister?

Die Zeitungsnotiz, die wir im ersten Oktoberhefte unter dem Stichwort „Die Luther-Synagoge in Chemnitz“ besprochen haben, war, wie wir den Lesern schon mitgeteilt haben, falsch. Die Bemerkungen dazu hatte weder ein Mitglied unserer Redaktion, das gegen die „Zünftigen“ agitieren wollte, noch ein „Konkurrent“ des betreffenden Baumeisters geschrieben — beides ist sofort freundlich angedeutet worden — sondern einer der angesehensten Facharchitekten und Hochschulprofessoren Deutschlands. Nicht Fritz Schumacher übrigens, damit es nicht wieder über einen Falschen hergeht. Eine Berichtigung in einer Tageszeitung kann einem wirklich einmal entgehen — den Vorwurf grober Fahrlässigkeit würde ich also gegen unsern Mitarbeiter nicht ohne Bedenken erheben. Sei aber dem, wie ihm wolle, mich jedenfalls träfe dieser Vorwurf nicht, und so könnte ich diesen kleinen Zwischenfall getrost als erledigt betrachten, — wenn hinter ihm keine prinzipielle Frage aufgetaucht wäre.

Ich hatte zugleich mit der Berichtigung dem Architekten Kuhlmann ausdrücklich zugestanden, daß auch zwischen seinem Entwurf für eine Synagoge in Düsseldorf und der Chemnitzer Lutherkirche der Unterschied groß genug sei, um den Vorwurf eines Selbstplagiats auszuschließen, den nicht der Kunstwart, sondern jene Zeitungsnotiz gemacht hatte. Zur noch deutlicheren Rechtfertigung des Architekten zeige ich den Lesern auf einer Illustrationsbeilage heute beide Bauten im Bild; man wird mir zugeben, daß ich über ihr Verhältnis zueinander zum mindesten nicht wie ein Übelwollender geurteilt habe. Aber ich hatte behauptet, daß die angeschlossenen allgemeineren Bemerkungen unseres Gewährsmannes dadurch nicht hinfällig gemacht seien. Ich hatte, absehend von der Streitfrage, ob wir denn überhaupt in alten Stilen noch innerlich beteiligt bauen können, als eine weitere Frage bezeichnet, ob derselbe Architekt mit religiöser Gefühlsteilnahme zugleich Synagogen und christliche Kirchen gestalten könne. Und durchblicken lassen, daß ich hierbei trotz Sempers Vorgang Schwierigkeiten sähe.

Das hat nun der „Neudeutschen Bauzeitung“ starke Verwunderung erregt. Was, schreibt sie, ich fordere „konfessionell durchdrungene

Digitized by Google

Baumeister"? „Orthodox oder reformiert-evangelisch, dogmenhaft-katholisch, neu- oder altjüdisch-mosaisch"? Und dann geht's gegen die „konfessionelle Verstocktheit" her. Es ist mir wirklich ein bißchen schwer, bei dieser Charakteristik meiner Meinungen ernsthaft zu bleiben. Die Sache ihrerseits aber ist interessant genug, um den Versuch einer Klärung zu lohnen.

Es gibt bekanntlich zweierlei Arten Architektur, die sich in den einzelnen Bauten verbinden können oder auch nicht: bezeichnen wir sie der Kürze halber als Zweckmäßigkeits- und Ausdrucksbau. Die Forderungen der Zweckmäßigkeit gehen bekanntlich bei einem katholischen, protestantischen, jüdischen Kultusbau auseinander, immerhin kann man den verschiedenen Kultusbedürfnissen mit Bauten genügen, die sich äußerlich sehr ähnlich sehen. Man vergleiche daraufhin die Synagoge und die Kirche von Kuhlmann, von denen wir ruhig annehmen können, daß sie beide gleich zweckmäßig sind. Dann aber gibt es das Ausdrucksprinzip, das von der Erscheinung den Ausdruck eines Gehaltes, einer Idee verlangt. Kuhlmanns Bauten sagen in beiden Fällen: wir sind Zentralbauten. In seiner Kirche einen christlichen und in seiner Synagoge einen jüdischen Bau wird aber an der wesentlichen Architektur des Äußern höchstens erkennen können, wer Gedrungenheit als etwas Jüdisches und Schlankheit als etwas Christliches empfindet. Findet man diesen Sachverhalt ganz in der Ordnung, so erweist man, daß man das von uns bezeichnete Problem eben nicht sieht. Eine ehrwürdige Synagoge wird kein Mensch mit einer christlichen Kirche verwechseln können, einen alten Dom oder eine alte Dorfkirche kein Mensch mit einer Synagoge, aber auch eine so moderne Kirche nicht wie die Gräbnersche, die wir in unserm Oktoberheft abbildeten. Der Zentralbau macht die Sache schwierig, weil der Glockenturm wegfällt, aber das ändert nichts daran, daß das Problem besteht. Begnügt man sich mit dem Eindruck „Zentralbau", so ist man mit seinen ästhetischen Forderungen ein bescheidener Mann. Mir meinerseits aber erscheint hier Unbescheidenheit als Tugend, denn ich weiß nicht, wie wir ohne sie zu einer Vertiefung unsrer Ausdrucksarchitektur kommen sollen.

A

Heimatpflege

Wien führt!

Daß das allgemein gesagt werden könne, wollen wir nicht behaupten, aber auf einem Gebiete zum mindesten gilt es nun auch in der Heimatpflege.

Seit wann schon und wie oft ist an dieser Stelle den Städten zugerufen worden: verwandelt eure alten Friedhöfe, wenn ihr sie nicht bestehen lassen wollt, wie sie sind, in Parke! Ihr habt ja auf ihnen, ganz abgesehen sogar von dem Werte der Pietät, Edleres, Geeigneteres und — Billigeres für solche Zwecke, als eine Neuanlage euch selbst in Jahrzehnten geben kann. Aber bis jetzt hat man in dieser Sache so gut wie gar nicht auf uns gehört: man schlug auf den Friedhöfen weiter die alten Bäume nieder, verschleuderte die Monumente, applanierte und — parzellierte, wo das nur ging, während man vielleicht ganz in der Nähe Geld genug in ein Stück Baugrund steckte, um es mit Kies, Rasen und Büschen herzurichten. Es scheint, als ob man sich, statt sich des Lebens überm Tod zu freuen, vor der „Traurigkeit" der stillen Orte fürchtete. Aber anderwärts ist man praktischer und — künstlerischer zugleich, und vielleicht

Digitized by Google

wirkt eine Nachricht befreiend auch auf uns, die jetzt über die Grenze kommt. Wien hat beschlossen, nicht weniger als fünf alte katholische Friedhöfe in öffentliche Gartenanlagen umzuwandeln! „Die Wiener Park-Friedhöfe", schreiben nun österreichische Blätter mit Stolz, „werden binnen wenigen Jahren eine Sehenswürdigkeit sein und vorbildlich wirken weit über Österreichs Grenzen hinaus." So ist es. Wir Reichsdeutsche aber fragen: mußten wir auf die an der Donau warten? Wir halten uns doch sonst für so hell gegenüber dem Luegerschen Wien!

Einige nähere Mitteilungen. Die Umwandlung soll derart geschehen, „daß grundsätzlich die Grabstellen und Grabsteine erhalten bleiben", wenn die Angehörigen, denen auch das weitere Schmücken der Gräber anheimgestellt bleibt, es ihrerseits nicht anders wünschen. Die Grabstellen und Grabsteine bedeutender Persönlichkeiten und solche von geschichtlichem Wert oder künstlerischem Reize sollen besonders berücksichtigt werden. Die Wünsche aller Hinterlassenen werden auf besondere detaillierte Pläne eingetragen. Nach einer Frist zur Klärung aller Verhältnisse werden diese Pläne der Stadtgartendirektion unterbreitet, damit sie auf Grund allen Materials Projekte für die gärtnerische Umgestaltung der Friedhöfe ausarbeite.

Welche Stadt im Reich folgt zuerst?

Von Geschenken

Schenke, was du selbst zu besitzen wünschest! Das sollte die goldene Regel für das Geschenkwesen sein. Aber die gewöhnliche Geschenkpraxis ist anders. Sie ruft die Geschenkartikel ins Leben, von denen Buschmann im vorigen Hefte gesprochen hat, die Geschenk- oder, was noch verführerischer klingt, die „Galanterieartikel", die schließlich, um einen holden Wahn zu stärken, Luxusartikel genannt werden. Viele würden die Zumutung, ein solches Ding für den eigenen Bedarf zu kaufen, entrüstet zurückweisen. Aber als Geschenk für irgend jemand, dem man sich „verpflichtet" fühlt, was hält man da nicht alles für gut genug! Im Geschenk, das immer nur ein Symbol der Liebe oder Freundschaft und der Ausdruck einer Teilnahme an den Wünschen und Bedürfnissen des Beschenkten sein soll, prägt sich oft leider nur allzu stark die Flüchtigkeit, Gleichgültigkeit oder Gedankenlosigkeit aus, die im Grunde Lieblosigkeit ist. Von dieser Lieblosigkeit leben ja alle Basare für Geschenkartikel, denn für das Empfangene muß sich der Empfänger doch auch „revanchieren". Der Plunder häuft sich dann in den Wohnungen anspruchsvoll auf und bildet jene aufdringliche Überfülltheit mit Scheineleganz, die den Besucher in manchen Räumen immer in Gefahr hält, irgendwo ein Schweinchen, Büstchen, Tellerchen, Väschen, Rähmchen herabzuwerfen.

Auch der Schenkende sollte immer vom wirklichen Werte für den Beschenkten ausgehen, was voraussetzt, daß man sich mit diesem zu Beschenkenden geistig beschäftigt hat. Dann wird das Geschenk seine angeborene Bedeutsamkeit als Symbol einer aufmerksamen Sorge wiedergewinnen. Man wird nicht immer von dem schlechthin Notwendigen ausgehen müssen, denn das Notwendige sorgt für sich selbst, abgesehen davon, daß man dadurch leicht einen Taktfehler begehen kann. Man wird aber immer von dem strengsten Begriff des Schönen ausgehen müssen, wodurch es sich erklärt, daß man so gerne Blumen

Digitized by Google

schenkt, die zu dem Schönsten gehören und zugleich persönlich zu nichts verpflichten. Man wird auch nicht immer Bücher schenken müssen, obwohl ein Buch unzweifelhaft zu den besten Geschenken gehört und es ganz besonders zur Pflicht macht, daß man sich mit den geistigen Bedürfnissen einer Person vertraut gemacht hat. Von dem, was man alles schenken kann und sehr selten schenkt, sind im Kunstwart früher ja ganze Listen aufgestellt worden.* Man wird am häufigsten in die Lage kommen, Gegenstände der angewandten Kunst zu schenken, die immer nur einem Zwecke, einem ganz bestimmten Bedürfnisse dienen wollen, und das in einer Form tun, die zur Kunst in irgendeiner Beziehung steht. Man ist heute nicht mehr in Verlegenheit, wenn es sich darum handelt, ein solches Geschenk zu machen. Große Firmen, die junge Künstler und Künstlerinnen an sich ziehen, ferner die kunstgewerblichen Ausstellungen, die Künstlervereinigungen und manche vereinzelte Kunsthandwerker, die bei großer künstlerischer Strenge oft schwer um den Bestand ringen, haben für alle Wünsche und für alle Börsen ihr Füllhorn offen. Dabei ist zu bedenken, daß die heutigen jungen Künstler und Künstlerinnen an den Schulen und Vereinigungen nicht bloß entwerfen, sondern zumeist auch selbst im Material ausführen, und daß deshalb solche Gegenstände oft den Wert von Originalen haben, die sie über die Massenartikel hinausheben. Es fällt nicht schwer, innerhalb der Preisgrenzen von 10 bis 100 Mark Gediegenes und Gutes aus den genannten Quellen zu bekommen. Lieber das Einfachste, als marktschreierischer Plunder. Denn alles Überflüssige und Schlechte ist ja immer noch zu teuer, sei es auch noch so billig. Wenn jemand gar ein reines Kunstwerk kaufen will, irgendeine edle Plastik oder ein Bild, wie leicht hat der's heute bei all den Werken der Reproduktionskunst, den Holzschnitten, Lithographien, Radierungen und Vorzugsdrucken, die zum Teil auch als Originalkunst gelten können. Dann aber geben die Skizzensammlungen und Entwürfe der Künstler eine reiche Auswahl von erlesenen Dingen. Man wende sich nicht immer nur an den Händler, man suche auch die Künstler in ihren Werkstätten auf. Dann wird man leicht die Genugtuung davontragen, mit dem Geschenk mehr als einem eine Freude gemacht zu haben. Die eigene Befriedigung, die Freude des Empfängers, das Vergnügen des Künstlers, das ist viel Gutes auf einmal.

Joseph Aug. Lux

* Vgl. auch die Dürerbund-Flugschrift „Vom Schenken", für 20 Pf. durch Callwey zu beziehen.

Gesellschaft

In Berlin und in London

Zur Ausdruckskultur unsrer politischen Verhältnisse bringt die „Zeit am Montag" die folgende Vergleichung:

„Berlin, Brandenburger Tor. Es regnet. Die Dekorationen büßen von Viertelstunde zu Viertelstunde von ihrer Pracht ein. Unter ihren Regendächern harren die guten Bürger des Einzuges des fremden Herrschers. Die Ehrenjungfrauen in ihren weißen Kleidern frieren und ein Häuflein befrackter Herren mit goldenen Ketten um den Hals harrt der Dinge, die da kommen sollen. Sie harren im Regen, sie treten wohl ungeduldig einmal von einem Bein aufs andere, sind aber im übrigen ganz Ehrfurcht und Geduld. Die Stunde, da die Spitzen der Stadt Berlin vors Tor befohlen

Digitized by Google

sind, ist längst vorüber. Endlich! Die Menge schreit Hurra, Pferdegetrappel, der fremde Souverän und der Kaiser sitzen im Wagen und lassen vor dem Grüppchen befrackter und beketteter Männer halten. Das Oberhaupt der Reichshauptstadt tritt an den Wagenschlag, das Haupt entblößt im rieselnden Regen. Begrüßungsrede. Gnädiges Kopfnicken der Souveräne, tiefste Verbeugung der Auserwählten der Berliner Bürgerschaft, die Pferde des Prunkwagens ziehen an, die Zylinder werden auf die nassen Haare gestülpt, die Schirme geöffnet und in Mietdroschken eilen die Vertreter der Berliner Bürgerschaft nach Hause und wechseln die nassen Kleider.

London, City, King Street. In der Guildhall sitzt der Lord-Mayor auf einer thronartigen Erhöhung neben seiner Gemahlin. Ein Hermelinmantel umflutet seine Gestalt, und die Lady-Mayoreß ist prächtig gekleidet. Der fremde Herrscher wird erwartet, und als sein Kommen gemeldet wird, da schreiten der Lord-Mayor und die Lady-Mayoreß würdevoll dem Gast bis an die Schwelle ihres Palastes entgegen. Der oberste Bürger Londons begrüßt den mächtigen Herrscher Deutschlands und die Kaiserin. Londons Oberbürgermeister geleitet die Kaiserin in die prächtige Halle, und der Kaiser reicht seinen Arm der Lady-Mayoreß. Als Gastgeber waltet der Lord-Mayor seines Amtes beim Festmahl und tauscht Reden mit dem Kaiser, in denen die gegenseitige Hochachtung zum Ausdruck kommt."

Das ist ja wohl stilisiert, aber was es treffen soll, trifft es schon. Nur fragt man sich: wer an diesen Unterschieden die Schuld hat, ganz abgesehen davon, daß ein Lord-Mayor in der Hauptsache eine Repräsentationsstellung auf seine Kosten einnimmt und ein deutscher Oberbürgermeister in der Hauptsache ein Arbeiter sein soll, was ihn freilich zu Aufwartedienſten auch nicht geeignet macht. Nämlich: wie wir denken sollten — er selbst denkt ja darüber anders. In der Berliner Stadtverordneten-Versammlung haben bekanntlich die Herren vom Magistrat erklärt, daß bei den Empfängen alles in schönster Ordnung sei. Zwingen kann sie zu ihren Aufwartedienſten bei Fürstenempfängen kein Mensch, aber sie wollen eben gerne aufwarten. Daß die Minister bei Hofe den Fackeltanz abschritten, war auch eine alte Sitte, bis Bismarck sagte: „ich mach's nicht mit".

Sport und Polizei

Das Berliner Polizeipräsidium hat bei den großen Sport-Vereinigungen Berlins um Auskünfte über die Sportpflege der Jugend gebeten. Dann aber auch darüber, was nach Ansicht dieser Vereinigungen die Staats- und Gemeindebehörden etwa tun könnten, um die schulentlassene Jugend im Alter von 14 bis 18 Jahren zum Sport heranziehen zu helfen. Und zwar besonders diejenige Jugend, die „im gewerblichen Leben steht".

Das ist wieder ein gutes Zeichen dafür, daß Behörden die Wichtigkeit des Sports nicht nur für die „oberen" Klassen, sondern für alle nun sozusagen auch praktisch anerkennen wollen. Der junge Mensch, der aus der Schule entlassen und ins Heer noch nicht eingetreten ist, entwickelt bei vernünftigem Sport ja nicht nur seinen Körper, sondern er lernt auch durch ihn im eigentlichen Sinne „spielend": daß wir die größte Befriedigung immer erst dann gewinnen, wenn wir uns selbst das uns Erreichbare abfordern.

Digitized by Google

Und der Lehrling, der Gehilfe braucht den Sport aus den Gründen psychischer Erziehung noch mehr, als sein Altersgenosse, der Mittelschulen besucht. Während jetzt der Gymnasiast und Realschüler auch außerhalb der Schulstunden unter Aufsicht und Zucht bleibt, ist der in Geschäften „Angestellte“ außerhalb seiner Arbeitsstunden so gut wie völlig frei. Nur, daß das eine Art von „Vogelfreiheit“ ist: die „Gesellschaft“ arbeitet an der Erziehung ihrer besser Bemittelten weiter, aber die minder Bemittelten überläßt sie in ihren Entwicklungsjahren sozusagen dem Zufall. Natürlich kann der Sport allein nicht ersetzen, was hier fehlt, und auch er hat ja seine Gefahren, zumal wenn das „Dekorative“ dabei betont, die „Geselligkeit“ zur Hauptsache oder sonst das Mittel zum Zweck gemacht wird. Aber eine gute Sache ist er, und es wäre schon wertvoll, wenn eine Behörde wie das Berliner Polizeipräsidium auch den Gewerbetreibenden nicht nur durchs Wort bezeugte, sondern durch die Tat bewiese: wir wollen nicht hemmen, sondern helfen.

„Hellas“

Hellas, illustrierte Schriftenfolge für Natur und Kultur, Kunst und Schönheit, Wissenschaft und Sozialleben“ — so lautet der stolze Titel einer Zeitschrift, von der wir ein Heft hier einmal kurz charakterisieren wollen. Nicht um seiner selbst willen, sondern als Zeichen der Zeit.

In einer „herzlichen Bitte an unsere Leser“ heißt es: „Aus allen Teilen Deutschlands und des deutschen Auslandes gingen Zuschriften ein, welche uns in unserm Kampf gegen veraltete Anschauungen und Vorurteile Mut zusprechen. Doch das Häuflein der tatfrohen Mitkämpfer ist noch zu gering. Viele Tausende sind bereit mitzutun, wenn ihnen unsre Idee in rechter Weise nahegebracht wird. Oft genügt ein Prospekt, mehr noch ein mündlicher Hinweis eines Freundes usw. Wir kämpfen ja nicht für Utopien, sondern für ganz reale Ziele. Ist nicht schon der eine Punkt: ein Heim von Gleichgesinnten ein Ziel, des Schweißes der Edeln wert? usw. An der Freimaurerloge können wir uns ein Vorbild nehmen usw. Sollten wir nicht, bei der Reinheit unsrer Bestrebungen und mit Rücksicht auf den allgemeinen geistigen Aufschwung unserer Zeit das gesamte Deutschtum zu sammeln vermögen und eine nie geahnte kulturelle Entwicklung mit heraufführen helfen? Gewiß muß uns das große Werk gelingen. Tausende müssen unserem Bunde beitreten.“ Und so weiter.

Aus dem Inhalt: Sehnsucht. „Wir leiden alle an der Sehnsucht. Es scheint Menschenlos zu sein, daß wir uns seelisch härmen nach etwas, was uns fehlt, was über uns ist, und was wir doch nie voll verwirklicht sehen können“ usw. Tiraden über Sehnsucht, aber geschickt gemacht, an den unklaren Drang des einfachen Mannes, an die Instinkte des niedern Volkes sich wendend. — „Unbelauscht: Wir sitzen im Schilfe, wir vier, Und niemand belauscht uns hier! Wie wonnig die Luft unsere Leiber umspült, Wie köstlich das Wasser uns netzet und kühlt, Wie fliegen die Worte in fröhlichem Scherz, Wie schwillt uns vor Wonne das jubelnde Herz“ usw. Gedicht zur Kunstbeilage: vier nackte Weiber von der Friedrichstraße im Uferschilf. Es folgen noch mehr solcher „Gedichte“ und noch mehr solcher Bilder. Dann „Die Liebe in unsrer Knaben-Erziehung“. Dann eine Skizze, die sich aus einer andern

Digitized by Google

Welt hierher verirrt haben muß. Dann „Ein offener Brief an die bürgerlichen Kollegien sämtlicher Städte Deutschlands“ wegen Lesehallen. Wieder Gedicht und Aktbild dazu usw. Und als Schluß der Kette: „Satzungen und Programm des Bundes für allseitige Lebensreform des gesamten Deutschtums.“ Bloß des gesamten Deutschtums. Leitwort: „Prüfet alles und behaltet das Beste!“ § 1. Leben ist ein bewußtes Anwenden aller als gut erkannten Ideen der Einzelbestrebungen in geistiger, sittlicher und körperlicher Beziehung auf das Leben des einzelnen. Usw. § 5. Gleichwertigkeit der Frauen mit den Männern. § 6. Der Bund soll dem einzelnen ein Ratgeber sein im Kampf um die Existenz, im Suchen nach einer vernünftigen Weltanschauung, in dem Streben nach wirklicher Glückseligkeit, in der Begründung eines eigenen Heims auf eigener Scholle und in dessen künstlerischer Ausschmückung. § 8. Die Mitglieder... treten sich persönlich oder durch Briefverkehr näher, zur Anknüpfung echter Kameradschaft usw., ohne Rücksicht auf das Geschlecht. § 10. Lebe in Schönheit. Die vollkommenste Schönheit bietet die Natur selber. Der nackte Mensch ist die Krone der Schöpfung. § 11. Der Bund sei mit seinem Organ „Hellas“ der Wegweiser zu den Höhen wahren Menschentums, wo Glück und Zufriedenheit thront. § 12. ... „Weibliche Mitglieder werden gebeten, keine Korsetts zu tragen.“ Und endlich: „Gründung einer Heimgesellschaft für Gleichgesinnte. Jedem Mitglied soll die Möglichkeit geboten werden, sich Heimatrecht zu erwerben, sei es als Sommerwohnung oder als Ruhesitz für das Alter.“ Bundesbeitrag jährlich mindestens zwei Mark. „Doch ist im Interesse der guten Sache und zur schnelleren Ausführung des Heimgedankens ein höherer Beitrag erwünscht!“ Also zahlt, damit „Hellas“ euch auf die Höhen wahren Menschentums führe.

Der Leser fragt: Warum erwähnst du das? Weil wir dem Geiste nach solcher Hellenen Tausende haben. Beim einen ist eine Geschäftemacherei, beim andern ist ein gerade der Geschäfte und der Welt überhaupt unkundiger Idealismus das Treibende, bei manchen verquickt sich nach und nach der anfängliche Idealismus mit dem Geschäftemachen und wird so nach und nach über die unbewußte Phrase weg zum Schwindel. G M

Französische Schriftsteller über deutsche Kultur

Vom Auslan

Seit mehreren Jahren erwehrt man sich in Frankreich energisch des ausländischen Einflusses, dem man um die Wende des 19. Jahrhunderts allzu freiwillig Einlaß gestattet hatte. Die bildenden Künste, die Musik und vor allem die Literatur folgen dem Gebot: Zurück zum Nationalen! Es waren die Nationalisten, die ihren Warnungsruf ertönen ließen, und es erwies sich, daß ihre Ängstlichkeit nicht zum Guten führte: sie haben nun an Stelle der erhofften Werke mit wirklich starkem Nationalitätszuge schwache Nachahmungen der Romane des 17. und 18. Jahrhunderts hervorgerufen, und ferner tendenziöse Verherrlichungen der alten französischen Kulturüberlegenheit, auf Kosten des Auslands, besonders Deutschlands.

Eben diese Verherrlichungen auf unsre Kosten sollten wir nicht ganz übersehen, denn sie haben für die Beurteilung der heutigen deutschen Kultur durch unsre Nachbarn typische Bedeutung. Freilich, sie zeigen uns nur, wie wir den Franzosen

Digitized by Google

auf den ersten Blick hin aussehen, aber so oberflächlich das auch ist, interessant bleibt es für uns doch.

In dem bedeutendsten Buche dieser Literatur ist Elsaß-Lothringen der Schauplatz, wo deutsche und französische Kultur aufeinanderprallen und sich ernstlicher prüfen, ob sie ein Verhältnis zueinander gewinnen können. René Bazin behandelt dieses Thema in „Les Oberlé“ (Calmann-Lévy, 1902): Die Familie Oberlé hat sich längst aus Nützlichkeitsgründen — ihr Oberhaupt ist ein Großindustrieller und auf gutes Einvernehmen mit den deutschen Behörden angewiesen — mit den neuen Verhältnissen abgefunden. Der Sohn Jean hat eine völlig deutsche Ausbildung genossen. Nach bestandenem Referendarexamen kehrt er in die Heimat zurück, um seiner militärischen Dienstpflicht zu genügen. Aber zwei Tage nach dem Eintritt in die Kaserne — desertiert er, weil es ihm unmöglich ist, Deutscher zu werden. Warum? Seinem alten Onkel gegenüber, der im Herzen Franzose geblieben ist und der ihm zur Flucht verhelfen soll, spricht er sich aus: „Ich kenne die Deutschen; ich habe sie durch Vergleiche beurteilt: Ils nous sont inferieurs.... Mißverstehe mich nicht! Ich hasse die Deutschen nicht, und darin unterscheide ich mich von dir. Ich bewundre sie sogar, denn sie besitzen bewundernswerte Eigenschaften. Ich habe unter ihnen Kameraden, für die ich hohe Achtung hege. Ich werde auch weitere Freunde unter ihnen gewinnen, denn ich entstamme einer andern Generation, die nicht gesehen hat, was du gesehen hast, und die anders gelebt hat. Ich bin nicht besiegt worden. Nur, je mehr ich sie kennen gelernt habe, desto mehr habe ich mich als etwas andres gefühlt, einer andern Rasse angehörig, einer andern Art Ideal huldigend, das sie nicht verstehen und das ich als höherstehend (supérieur) empfinde und Frankreich nenne.“

Schroff wird hier die Unversöhnlichkeit beider Kulturen bezeichnet, aber die „Minderwertigkeit des deutschen Kulturideals“ wird nicht eigentlich sachlich begründet. Sie bleibt mehr eine subjektive Vorstellung, von einem instinktiven Gefühl hervorgerufen. Immerhin gibt die Aussicht, deutscher Soldat zu werden, dem jungen Mann den eigentlichen Anstoß zur Flucht — bisher hat er sich mit deutscher Art recht gut abgefunden, ja sie teilweise bewundert. Das militärische Ideal aber ist ihm verhaßt, wie auch aus allem hervorgeht, was ihn innerlich von seinem sonst geschätzten zukünftigen Schwager, einem tüchtigen deutschen Offiziere, trennt.

Was wir hier nur zwischen den Zeilen lesen, spricht Maurice Barrès, der bekannte Verfechter der Dezentralisationsidee und eifrige Nationalist grob und deutlich aus. Sein Militärroman „Au service de l'Allemagne“ (Charpentier, 1906) ist reich an sehr schönen Schilderungen lothringischer Landschaften und bodenständigen französischen Wesens. Um so schroffer stechen seine grotesklächerlichen Darstellungen der deutschen „Usurpatoren“ davon ab. Er kennt keinen andern Deutschen als den Soldaten, einen rohen und plumpen Patron, brutal in allen Äußerungen seines Wesens, eingebildet auf seine militärischen Leistungen, selbst als Offizier oder gebildeter Freiwilliger jeder feineren inneren Kultur, jedes ästhetischen Empfindens bar. Seine einzige Tugend ist ein eisernes Pflichtgefühl, das jedoch zumeist alle wärmeren menschlichen Regungen erstickt. Der junge Elsässer Arzt dagegen, der in der Artilleriekaserne zu Straßburg

Digitized by Google

sein Jahr abdienen muß, befindet sich im Vollbesitz vornehmer alter Kultur; er ist edelmütig und taktvoll, er zügelt weise sein Temperament und paßt sich äußerlich den Forderungen des offiziellen Deutschland an. Im Innern bleibt er, von den rohen Fremden angewidert, ein einsamer Märtyrer. Man fragt sich: Warum desertiert er nicht, wie es Jean Oberlé getan? Aber Herr Barrès hat seine Gründe dafür: „Nicht auswandern sollt ihr!“, ruft er den jungen Elsässern und Lothringern am Schluß seines Buches zu. „Was euch René Bazin rät, ist falsch! Ihr sollt nicht handeln, sondern leben! Ich verlange nicht einmal, daß ihr protestieren sollt, doch jeder eurer Atemzüge stehe durch seinen Rhythmus in Einklang mit zwei Jahrhunderten des Einvernehmens mit dem französischen Herzen! Bleibt ein französischer Kieselstein unter dem Stiefel des Eindringlings! Ertragt das Unvermeidliche und erhaltet aufrecht, was nicht stirbt. Jeder Zurückbleibende bildet einen vorgeschobenen Posten der Latinität in den annektierten Ländern!“ — Unversöhnlich stehen sich hier wiederum beide Kulturen gegenüber; das an die Oberfläche Tretende ist zu abstoßend, um Lust zu machen, tiefer in deutsche Art einzudringen. Selbstverständlich spricht hier der Nationalist, und vor allem der feindlich gesinnte Lothringer.

Überraschend aber ist, daß ein bedeutender Schriftsteller, der seinen Blick in den letzten Jahren oft verständnisvoll über sein Vaterland hinausgelenkt hat, und der nebenbei einer der scharfsinnigsten französischen Psychologen ist, ähnliche Ersteindrücke gewinnt: Marcel Prévost. Auch in seinem Roman „Monsieur et Madame Moloch“ (Lemerre, 1907), darin er das innerste Wesen deutscher Kultur geradezu verherrlicht, wird der preußische Militarismus nicht aus der Tiefe heraus kritisiert, sondern nur nach Oberflächen-Eindrücken, und dann selbstverständlich mit der allerschärfsten Ablehnung.

Ein junger begabter Franzose kommt als Erzieher des Erbprinzen an einen kleinen thüringischen Hof und erwartet das Ideal einer kleinen geistig belebten Residenz zu finden, wie es sich nach der Goethe-Zeit in seiner Phantasie gebildet hat, denn er ist ein Verehrer deutscher Dichtung und Philosophie. Nun aber findet er lächerliche militärische Spielereien nach preußischem Muster, geistraubenden Drill und zeitraubende Schaustellungen, die für geistige Unterhaltungen kaum mehr Muße lassen. Einsam die Waldungen Thüringens durchwandernd, ruft er die Tage der Geistesheroen Schiller und Goethe in seine Phantasie zurück. Wie hat sich Deutschland seit dem Kriege verändert! Verändert unter dem von Preußen ihm aufgezwungenen militärischen Geiste. „Aber das Deutschland der Landsknechte ist ein falsches, vergängliches Deutschland! Das ewige Deutschland ist das Kants und Schopenhauers, das Deutschland von Werther und Lotte, das Deutschland des unsterblichen Zauberers der Töne, der in der ergreifendsten der Künste alle andern zusammenzufassen wußte. Möge das Deutschland der Landsknechte vergehen, dann werden alle Völker der Welt dieses bevorzugte Land des Gedankens und der Harmonie preisen und begeistert ausrufen: Geliebtes Deutschland!“ Unausgesetzt kämpft das deutsche Denken gegen die brutale Kraft des Militarismus. Dieses Denken wird hier verkörpert durch den Jenenser Gelehrten Zimmermann, der als Chemiker und Erfinder furchtbarer Explosionsstoffe

Digitized by Google

den Beinamen Moloch erhalten hat. Er ist der edelste und sanftmütigste Mensch der Welt, der nur mit unerschütterlicher Energie der brutalen Gewalt die Kraft des Gedankens gegenüberstellt. Das Unheil will, daß er in den Verdacht gerät, einen Bombenanschlag gegen den Militärgouverneur des Erbprinzen verübt zu haben, und, in Haft, hält er mit seinen in Scharen herbeiströmenden Schülern als moderner Sokrates tiefsinnige Gespräche über wahre Kultur. In diesen Gesprächen gipfeln Prévosts Anschauungen über das gegenwärtige Deutschland: Alle Werke roher Gewalt sind im Grunde nur Zeichen von Schwäche, denn sie sind bestimmt, durch irgendeine andre Gewalt vernichtet zu werden. Aber es gibt ein ewiges Deutschland, das aller feindlichen Brutalität der Menschen trotzt und sogar der Einwirkung der Zeit: das denkende Deutschland, „diese besondre Eigentümlichkeit, diese besondre Schwingung der menschlichen Empfindungsfähigkeit in der deutschen Rasse, die verständlich macht, was andre Völker nicht so gut verstanden haben, die fühlen läßt, was sie nicht so intensiv gefühlt haben. Deutsches Denken, du bist die wahre deutsche Kraft! Du nennst dich Goethe, Heine*, Schiller, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, und auch Bach, Beethoven, Wagner! Alle politischen und sozialen Organisationen können umgestoßen werden; nichts wird das deutsche Denken, das deutsche Empfinden verhindern, in den größten Deutschen lebendig zu bleiben. O deutsche Kraft, Ideenkraft, die du stärker bist als alles, ich verehre dich!“

Ein gewaltiger Schritt von Bazin bis Prévost! Gegenüber Bazins „alter Kulturüberlegenheit“ kennt Prévost, gänzlich frei von nationalistischer Engherzigkeit, ein Volk der Dichter und Denker, das er ungemein hoch stellt. Aber selbst dem mit dem Herzen Suchenden, dem gänzlich unvoreingenommenen Blick, zeigt es sich zunächst überhaupt nicht mehr; nur in den stillen Studierstuben der Gelehrten scheint es ihm noch zu leben.

Es sind wirklich Urteile von typischer Bedeutung in diesen Romanen niedergelegt worden. Von unzähligen Franzosen, die mit dem besten Wollen, sich mit Deutschland zu befreunden, zu uns herüberkommen, kann man sie bestätigt hören. Ist das nur ein Beweis für die Oberflächlichkeit des französischen Schauens, das obendrein beeinträchtigt wird durch die Brille des Chauvinismus, oder liegt doch tatsächlich bei uns etwas auf der Oberfläche, das den Blick zu unsern Ungunsten irreleiten muß? A. Brunnemann

* Die Vorliebe der Franzosen für Heine ist bekannt, kaum einen deutschen Dichter kennen sie besser als ihn.

Mann und Weib

„Zur Kritik der Weiblichkeit“*

In einer Zeit wie die Gegenwart, in der alle überlieferten Werte Problem werden, ist jeder einzelne vor die Notwendigkeit gestellt, sich seine Weltanschauung selbst zu bilden. Die geistige Welt scheint sich in ihre Elemente auflösen zu wollen, um sich zu neuen Daseinsformen wieder aufbauen zu können. Und so findet sich der einzelne mit seiner Persönlichkeit selbst zum Element geworden, das unter den wider-

* Da wir Rosa Mayreders, bei Diederichs in Jena, erschienenes Buch, das den oben wiedergegebenen Titel trägt, so ziemlich für das Feinste und Reifste halten, was in letzter Zeit zur „Frauenfrage“ gesagt

Digitized by Google

streitenden Kräften seinen Platz suchen und behaupten muß.

Das ist das subjektive Grunderlebnis, aus dem mein Buch „Zur Kritik der Weiblichkeit“, die Frucht einer vieljährigen Arbeit, herausgewachsen ist. Denn auch das Leben des Weibes ist, vielleicht noch mehr als irgendein anderes Gebiet des modernen Lebens, in seinen Grundfesten erschüttert. Aus inneren wie aus äußeren Gründen. Die äußeren Gründe liegen in den wirtschaftlichen Umwälzungen, die auch die bürgerliche Lebensführung nicht unberührt gelassen haben; die inneren in verborgeneren Ursachen, die in das Mysterium der Menschheitsentwicklung tiefer hinabreichen, als bei oberflächlicher Betrachtung erkennbar werden kann.

Deshalb habe ich versucht, das Problem von so vielen Gesichtspunkten aus zu betrachten, wie sich irgend gewinnen ließen. Nur die ökonomische Seite der Fragen, die hier zu berücksichtigen sind, habe ich nicht behandelt, sondern mich fast ausschließlich der inneren, der psychologischen Seite zugewendet. Mein Bemühen ging dahin, das Geltungsgebiet dessen zu bestimmen, was man Männlichkeit und Weiblichkeit nennen darf, ohne die Freiheit der persönlichen Abänderungsfähigkeit zu beschränken. So fasse ich das Problem der Geschlechtspsychologie in die Frage zusammen: „Ist das Weib als Persönlichkeit durch das Geschlecht an eine bestimmt umschriebene Geistigkeit gebunden, oder liegt in der weiblichen Seele dieselbe Möglichkeit einer unbeschränkten Differenzierung wie in der männlichen?“ Von der Tatsache ausgehend — die wohl kein unbefangener Beobachter leugnen wird —, daß die persönlichen Unterschiede in vielen Fällen stärker sind als die generellen, das heißt, daß bei vielen die seelischen Eigenschaften nicht mit ihrer geschlechtlichen Differenzierung übereinstimmen, habe ich, gestützt auf naturwissenschaftliche Beobachtungen, die Geschlechtsdifferenzierung als eine sekundäre Erscheinung aufgefaßt, und die Wesensbeschaffenheit, wie sie die Geschlechtlichkeit zu begleiten pflegt, als eine teleologische Wirkung erklärt, als eine Zweckmäßigkeitseinrichtung, durch die das Einzelwesen auch mit seinen Seelenkräften in den Dienst der Fortpflanzung gestellt wird. Was man unter Männlichkeit und Weiblichkeit im allgemeinsten Sinne zu verstehen hat, ist die Zweckmäßigkeit der seelischen Beschaffenheit für die Leistung des einzelnen als Gattungswesen. Die teleologische Geschlechtsdifferenzierung wäre also beim Manne in allen Eigenschaften zu suchen, welche die Eroberung des Weibes begünstigen, und beim Weibe in jenen, welche zum Empfangen, Tragen und Aufziehen der Nachkommenschaft am tauglichsten machen. Diesen Begriff des Zweckmäßigen muß man festhalten, wenn man die Geschlechtsdifferenzierung in ein Verhältnis zur Persönlichkeit setzen will. Denn

---

worden ist, haben wir die Verfasserin gebeten, ihre Meinung über die wichtigsten Erscheinungen der Frauenfrage in der Gegenwart im Kunstwart auszusprechen. Frau Rosa Mayreder tritt von jetzt ab in die Reihe unsrer ständigen Mitarbeiter. Es geschieht auf unsre Bitte, daß sie sich den Lesern zunächst mit dieser kurzen „Selbstanzeige“ ihres Buches vorstellt. Diese wird ihren Standpunkt für den weiteren Kreis der Leser wenigstens in allgemeinsten Zügen umschreiben — und zugleich wird dem engeren Kreise derer, die schnell gründlichen Bescheid wissen wollen, die Gelegenheit hierfür gezeigt. A

Digitized by Google

in demselben Grad, wie sich das Leben von seinen ursprünglichen einfachen Formen entfernt, verändert sich auch die Anpassung des einzelnen an seine primitive Geschlechtsbestimmung. Viele Eigenschaften, die dem Manne in ursprünglichen, rohen Gesellschaftszuständen unentbehrlich waren und seine Tüchtigkeit bestimmten, verlieren unter den Lebensbedingungen einer entwickelten Gesellschaft völlig ihre Bedeutung, und das Gleiche gilt vom weiblichen Geschlecht. Ja mit allen Eigenschaften, die man als die höhere Natur des Menschen bezeichnet, muß das Einzelwesen notwendigerweise die Beschränkung überschreiten, die ihm durch die Geschlechtsanpassung auferlegt ist. Das läßt sich an dem christlichen Lebensideale erweisen, in dem die höchsten Tugenden als Vorzüge ohne Ansehung des Geschlechtes hingestellt waren. Dennoch ist es unbestreitbar, daß die Mehrzahl der Frauen und Männer einander weder in den Eigenschaften des Charakters noch in denen des Intellektes gleich ist. Wieweit der Geschlechtsunterschied in das Seelenleben des einzelnen hineinreicht, durch welche Momente die psychische Geschlechtstrennung gefördert und durch welche sie abgeschwächt wird, wohin die höheren Entwicklungstendenzen im geistigen Leben der Menschheit zielen und welche Zeugnisse in dieser Hinsicht zu beachten sind — das ist es, was den Inhalt meines Buches bildet. Ich habe den Einfluß der Mutterschaft auf Stellung und Wesen des weiblichen Geschlechtes untersucht, wie anderseits den Einfluß der geistigen Tätigkeit auf Stellung und Wesen des männlichen; ich habe die Macht theoretischer Anschauungen in den Abteilungen über die Tyrannei der Norm, über den Kanon der schönen Weiblichkeit und über das subjektive Geschlechtsidol geprüft; ich habe die Mannigfaltigkeit der individuellen Differenzierung in den Kapiteln über Frauentypen und über die starke Faust zu umschreiben gesucht, um endlich in dem Kapitel über die Perspektiven der Individualität zu dem Schlusse zu kommen, daß das spezifisch Geschlechtliche im Seelenleben des Weibes wie des Mannes eine Schranke ist, die überschritten werden muß, wenn die Aufgaben einer höheren Menschlichkeit verwirklicht werden sollen.

Damit bin ich in einen Gegensatz zu der gegenwärtig auch in der Frauenbewegung vorherrschenden Auffassung getreten, nach der in der spezifischen Weiblichkeit die höchste Entfaltungsmöglichkeit des weiblichen Menschen gegeben ist. Ich leugne die starken Wirkungen nicht, die aus der einseitigen Differenzierung nach Geschlechtswerten zu gewinnen sind; nur daß sie die schönsten und höchsten des menschlichen Wesens sind, das leugne ich. Aber vielleicht greift man schon zu weit, wenn man auf einem Gebiete, wo ein chaotisches Durcheinander gegensätzlicher Meinungen herrscht, Endergebnisse sucht; man sollte sich begnügen, einen Weg zum Verständnis der Grundprobleme gebahnt zu sehen. Und diesen Weg, so hoffe ich, werden auch meine Gegner in meinem Buche finden.

Rosa Mayreder

Bildung und Schule

Religion im Rechenunterricht

Wenn es überhaupt disparate Dinge im geistigen Leben des Menschen gibt, so sicher diese beiden: die mathematische Deduktion mit ihrem höchsten für Menschen erreichbaren Grade von Absolutheit in erkenntnismäßiger Gewißheit auf der einen Seite, und

Digitized by Google

auf der andern das religiöse Erleben mit seiner an Macht unvergleichlichen gefühlsmäßigen Gewißheit. Aber wir modernen Pädagogen haben nun einmal als erstes der Dogmen auf unsre Fahnen geschrieben: Die Kindesseele ist ein Organismus! und haben allem Dogma der saubern Kategorien ein für allemal abgeschworen. So bringen wir denn gelegentlich das Kunststück fertig, sogar Disparates miteinander zu verquicken.

Bei meinen Siebenjährigen war's. Wir rechnen tapfer bis hundert: Der Lehrplan will's so. Der Lebendigste von den Kleinen läuft einen Schritt übers Ziel hinaus und rechnet an unsrer Reihe frischfröhlich statt bis 91 bis 101. Es entsteht eine kleine Pause. — Einer von den Besinnlichen: „Ja, aber wie ist denn das? Da geht's wohl wieder von vorn los hinter der Hundert?" Ich antworte, und es beginnt ein kleines Zwischengespräch, in das sich für ein Weilchen sogar die ganze Schar mit erregter Debatte eindrängt (denn mit der Disziplin haben's bekanntlich wir Modernen völlig verdorben). Schnell ist gefunden, wie das weitergeht, bis zwei Hunderte voll sind, und wie's dann immer wieder von vorn anfängt mit einer neuen Eins; ja, ein Übergescheiter hat sogar gewußt, daß man zehn Hunderte tausend nennt. Drei Minuten mag's gedauert haben, und wir wollen eben den verlornen Faden wieder aufnehmen, da kommt der kleine Grübler wieder: „Ja, aber dann?" „Dann kommt noch eine Tausend, und wenn die ganze, ganze Tausend auch vorbei ist, dann kommt wieder eine, und dann noch eine, und so weiter." „Aber — endlich muß es doch mal aufhören!!" Hierauf energischer Widerspruch aus der Mitte der andern: „Nein, das kann nicht sein; denn dann muß doch wieder was kommen!" Prompt ist die Antwort da: „Ja, aber das kann man sich doch gar nicht denken! — Das ist doch zu komisch: Da kann man sich nicht denken, daß es aufhört, und auch nicht, daß es immer weitergeht!" — Hier bekomme ich wieder die Leitung des Gesprächs, und wir haben bald heraus, daß es eigentlich mit der Zeit ganz genau ebenso ist, und auch mit dem „Platz" da ganz oben, über den Sternen. Die Kleinen sitzen ratlos da, der und jener ganz verloren an das Problem. Und für einen Augenblick ist die Ahnung eines Höchsten unter uns, in dem wir bedenken: So wie uns, geht es allen Menschen, auch den allerklügsten: Auch nicht einer von uns Menschen allen kann es recht begreifen, daß es mit dem „Platz" zum Beispiel nie und nie ein Ende nimmt, und ebenso mit der Zeit und mit den Zahlen; unser Geist ist zu schwach und versteht das Unendliche nicht. —

Gewiß: rasch genug ist das Grübeln vergessen. Aber auch das andre ist gewiß: In den Tiefen des Unbewußten wirkt schaffend weiter, was in solchen Minuten lebendig geworden ist. Ich gebe zu: es mögen wenige unter den Kindern sein, bei denen wirklich etwas lebendig geworden ist. Ich gebe auch zu, daß man streiten kann, in welchem Alter die Kinder im allgemeinen für derlei empfänglich werden. Aber darauf und auf Ähnliches kommt hier ja nichts an. Hier kommt auch darauf nichts an, daß die Sache an sich weder etwas so gar Modernes noch etwas so gar Unerhörtes ist.

Sondern nur eins soll uns hier wieder einmal zum Bewußtsein kommen: Wenn wir überhaupt Menschen wollen, deren Welt sich nicht mit dem erschöpft, was irgendwie mit dem Magen oder mit dem

Digitized by Google

Gelbe zu tun hat, dann muß uns jede Gelegenheit willkommen sein, das Bewußtsein von derlei Dingen zu stärken. Die heutigen Verhältnisse entwöhnen allzuviele des eigenen Denkens: die hochentwickelte Technik des geistigen Verkehrs macht es so leicht, fremdes Urteil nachzureden, und vergrößert ganz allgemein so sehr den Abstand zwischen den Menschen und den Dingen, daß die leeren Worte erschreckend oft an die Stelle des eigenen Erlebens treten. Wo aber die lebendige Wertung der Dinge schwach ist, kann die Ehrfurcht vor Höchstem (das Wort durchaus nicht aufs Religiöse allein angewendet) nicht gedeihen, und statt daß ein — irgendwie gearteter — wurzelstarker Glaube wächst, wuchert der Aberglaube aller Art. Robert Henseling

Vom Spielzeug

Eine mittelalterliche Sage erzählt von einem zauberkräftigen Beryll, der in seinem Spiegel alle vergangenen und künftigen Dinge zeigte, alle Schönheit der Erde, ferne Länder und Meere. Doch bedurfte es eines reinen, gläubigen Gemütes, das von dem Weltgift des Zweifels noch nicht angenagt war, um das holde Wunder zu sehen, sonst blieb der wundersame Stein trüb und dunkel. Noch geschehen Wunder. Kinder erleben sie täglich aufs neue. Nicht einmal ein Beryll oder sonst ein kostbarer Edelstein ist nötig, um das Mirakel zu bewirken, es genügt ein ganz wertloser bunter Stein, den sie mit der jungen Kraft ihrer ungebrochenen Phantasie begaben. Mit staunendem Ergötzen sehen sie in dem schillernden Ding Sonnenaufgang und -Untergang, eine große, farbenreiche Welt von Wundern, mit einem Wort, ihre eigene Welt. Ein unbedachtes Wort, Spott oder Vorwurf, und die holde Wundergläubigkeit ist dahin, das zauberhafte Juwel wird blind und taub und erscheint nur mehr als wertloser Stein oder Glasscherben. Auch ein Stück Unschuld geht damit zugrunde. Man begnügt sich in der Regel, zu sagen, daß Kinder leicht zufriedenzustellen seien. Der Witz der Großen, die für sie denken und bilden, wird an ihnen gewöhnlich zuschanden: Die schönsten Spielsachen finden ja oft dann erst Wert in ihren Augen, wenn sie sie zertrümmert haben, um sie in ihrem Sinne wieder aufzubauen. Das Kind sucht im Spielzeuge das Rohmaterial, mit dem seine Phantasie freischaffend verfährt. Der Wert des Spielzeugs liegt nicht in dem, was es ist, sondern in dem, was es werden, was das Kind mit ihm machen kann. Bedeutung und Beseelung, gleichsam den künstlerischen Ausbau, empfängt es aus dem kindlichen Schaffenstrieb. Diesen anzuregen, zu heben und zu kräftigen, ihm die rechten Mittel bereitzustellen, ist der Zweck des Spielzeuges.

Auch die Kinderstube ist ein Spiegelbild ihrer Zeit. Eine Welt für sich, die aber ihren Inhalt aus dem großen Leben empfängt, und jeden Kulturwandel mitmacht. Der Naturalismus hat auch in dieser kleinen Welt ein Echo gefunden, und in der Spielzeugmanufaktur jenen konsequenten Wirklichkeitssinn erzeugt, der den Verstand nährt, aber das Herz leer läßt. Puppenbabys werden erzeugt von panoptikumartiger Wirklichkeitstreue, „stilgerechte“ Steinbaukasten, Spielschiffe und Eisenbahnen mit kompliziertem Betriebe, die ein getreues Modell dieser Verkehrseinrichtungen darstellen. Wir leben ja im Zeitalter der Technik, so mag der künftige Ingenieur schon in der Kinderstube sein Talent an solchen Modellen

Digitized by Google

nähren. Das ist die Meinung so mancher Eltern, die den Fachmann bilden wollen, ehe der Mensch gebildet ist. Von den Großen wird das Spielzeug gewählt, anstatt von den Kleinen. Aber was das sentimentale Kindlichkeitsgefühl der Großen gutheißt, billigt nicht immer der naive Sinn der Kleinen. Diese armen Kinder der Reichen! In eine Kinderstubenwelt werden sie gestellt, die fertig ist und ausgebaut und die nichts übrig läßt zu vollenden. Nun heißt es: spiele! Für das Kind ist das Spiel notwendige Arbeit, daran es seine Kraft übt und entwickelt. In dieser fertigen Welt beginnt die Arbeit mit dem Zertrümmern. Zertrümmern, um neu aufzubauen. Um wieviel reicher sind oft die Kinder der Armen! Ein Stück Holz wird zur Puppe, von der kleinen Mutter sorgfältig in armselige Lumpen gehüllt und aufs Zärtlichste betreut. Mit der Sorge wächst die Liebe. Man sage der Kleinen nicht, das ist keine Puppe, das ist nur ein Stück Holz. An dem selbstbeseelten Gegenstande übt das junge Herz seine Fähigkeiten. Und dieser Gegenstand hat alle Bedeutung, die es hineinlegt. Er ist das rechte Spielzeug geworden.

Die Jungen auf dem Dorfe kennen den Steinbaukasten nicht und seine zwei bis drei Gestaltungsmöglichkeiten. Sie kennen aber den Lehmhügel am Bach und den Sandhaufen, die der Bauluft keine Grenzen setzen. Hier hat es der Formensinn leicht. Brücken entstehen, Wälle, Befestigung, Minen, Werke der augenblicklichen Eingebung, die im nächsten Augenblick wieder anderen weichen. Immer ist es kurzweilig und zweckvoll. Der willige Baustoff fügt sich jeder Regung des Schaffenstriebes. Und die ungestörte Phantasie bevölkert alle diese Bauten, die Gruben und Löcher, mit spukhaften Geheimnissen. Es ist die Zeit, da das Märchen zur Wirklichkeit wird, die Wirklichkeit zum Märchen. Das Spielzeug verhält sich zu den Dingen des Alltags wie das Märchen zur Wirklichkeit. In beiden ist die reale Welt vorgebildet, aber zugleich auf die einfachsten und sinnfälligsten Elemente reduziert. Die gemeine Logik reicht gar nicht aus, um diese Elemente zu würdigen. Man müßte denn die Welt mit den Augen des Kindes ansehen, naiv, voraussetzungslos, sagen wir künstlerisch. In diesem Betrachte ist auch das Spielzeug künstlerisches Neuland. Es erfordert einfach organisierte Seelen, wie der Tohmaker Caleb Plummer und seine blinde Tochter in Dickens „Heimchen am Herde“ sind. Solche Seelen wissen, daß eine Reihe von Sardinenbüchsen, mit einem Bindfaden zusammengehalten, dem Volke der Kleinen eine bessere Illusion von einem Eisenbahnzuge gibt, als das technisch vollkommenste Modell. Unsre Gebirgsdörfer liefern seit Jahrhunderten billiges Spielzeug, das die Leute selbst aus Holz schneiden, nach ihrer eigenen unverbildeten, kindlichen Anschauung, Bauernspielzeug. Der blasierte Großstädter kann diesen Dingen keinen Reiz abgewinnen, er sagt, „es ist nichts dran“. Aber der Künstler, mit ähnlichen naiven Sinnen wie jene Spielereimacher in den Gebirgsdörfern begabt, schuf ein neues, lustig bemaltes, primitives Spielzeug, das von den durch eine jahrhundertlange Tradition geübten Händen der volkstümlichen Spielzeugverfertiger hergestellt wird und nun als „Dresdener Spielzeug“ bekannt ist. Für die Form dieser Spielsachen ist die erwiesene Tatsache maßgebend, daß die Kinder in den ersten Lebensjahren nur über ein summarisches Sehen verfügen

Digitized by Google

und daß ihnen z. B. eine Lokomotive nicht mit allen verwirrenden sachlichen Einzelheiten, sondern als großer, schwarzer, fauchender Koloß erscheint. Sie empfinden gleichsam „impressionistisch“. Die grobe, auf den Gesamteindruck abzielende Form erscheint dem kindlichen unentwickelten Auffassungsvermögen angemessen.

Wir wissen also, daß die Kleinen ein anderes Urteil über die Spielsachen haben, als wir Großen. Nehmen wir es ihnen nicht! Denn wir nähmen ihnen damit schon in der Kinderstube die Kindlichkeit, die zu hüten ein so wichtiger Teil der Erziehung ist. Im Dienste dieser Erziehung steht auch das Spielzeug! Joseph Aug. Lux

Unter uns

Vom „Gesundbrunnen“

Noch eben vor Jahresschluß wird, als ein Spätling unter den Kalendern für 1908, der Dürerbund-Kalender „Gesundbrunnen“ fertig. Der will die Arbeit aufnehmen und fortsetzen, die das Büchlein „Heb mich auf!“ begonnen hat. Wie sich „Heb mich auf!“ dem Kinde bei seinem Austritt aus der Volksschule als ein kleiner Ratgeber anbietet, der ihm an seinem Teile ein wenig helfen will, sein Leben freundlicher, freudiger, feiner zu gestalten, so will nun der Kalender Gesundbrunnen in gleichem Sinne dem weiter Heranwachsenden und dem Großen helfen.

Als ein Kalender, der zwölf Monde hindurch ein steter Gefährte seines Benutzers bleibt, will das Büchlein zunächst einmal ganz äußerlich seinen Dienst tun: Es bringt in einem Tageskalender die üblichen Angaben über Datum und über Sonne und Mond. Zu jedem Monat gibt es dabei eine kleine Auswahl von Gedenktagen und Angaben über allerlei Arbeiten in Garten und Haus, auf Notizblättern für die einzelnen Monate auch eine kleine Auswahl von Rätseln und von sprichwörtlicher Weisheit, ferner einen ganz kurzen Überblick über die Hauptereignisse des vergangenen Jahres. Am Ende des Büchleins kommen zwei Abschnitte „Von der Gesundheit des Leibes“ und „Allerlei Alltägliches“: ein paar Hauptregeln der Gesundheitspflege; etwas über die notwendige Kunst, richtig zu atmen; Vorschläge für eine Hausapotheke, Ratschläge zu erster Hilfe in Unglücksfällen und ähnliches; sowie eine Reihe ganz kurzer sachlicher Ratschläge und Aufklärungen in den Gruppen „Etwas von unsrer Nahrung“, „Gefährliche Dinge“, „Für Küche und Haus“, und ein paar praktische Notizen (Postgebühren).

Den Kern des Kalenders aber machen folgende Abschnitte aus: Kalendergedanken (Etwas über Namen: „Kalender“, Monats- und Tagesnamen usw.; Die „chronologischen“ Zeichen; Vom gestirnten Himmel), Heimatfreude (Von Milliarden, die keiner will; Unsre gefiederten Freunde; Von scheußlichen Tieren; Sammelfreude), Fürs Heim (Ungleiche Geschwister; Was ist denn schön? Was ist eine behagliche Stube? Auf dem Lande), Für Feierstunden (Was macht Freude? Von der Freude an Büchern und Bildern; Wie sollte man lesen? Vom sogenannten Volksroman; Wie man Theaterstücke liest; Vom Musizieren; Wie hört man Musik? Gute billige Bücher, Bilder und Noten: Verzeichnisse und Ratschläge).

Monatsvignetten von W. Hanusch, einige Gaben Meister Ludwig Richters und andrer bildlicher Schmuck sowie ein farbiger Umschlag geben dem Büchlein ein freundliches Gewand. Und dabei beträgt der Preis nur 20 Pfennige.

Digitized by Google

Ein Volksbüchlein soll der Gesundbrunnenkalender sein und mit jedem künftigen Jahre immer mehr werden. Hoffen wir, daß er seinen Weg recht weit hinaus auf alle Straßen finde. Überallhin, wo Wandrer unterwegs und willig und bereit sind, sich Wege zu Quellen weisen zu lassen, die aus der Tiefe quellen, auch den Lippen des Ärmsten erreichbar.

Der Dürerbund wendet sich an alle seine Mitglieder und alle Leser des Kunstwarts, als an „die nächsten dazu", mit der Bitte, diese Saat auszustreuen. Wer das Büchlein „Heb mich auf!" besitzt, sollte nun den „Gesundbrunnen" bekommen. Er bedeutet den zweiten Versuch, das Volk mit unsern Bestrebungen zu verbinden, um Gutes, Gesundes, Gediegenes statt des Kolportageschundes in die Hütten und Kammern zu leiten, unmittelbar durch das, was er bringt, aber noch viel mehr mittelbar durch das, wozu er führt. Der „Gesundbrunnen" ist wie das Büchlein „Heb mich auf!" von unserm Geschäftsführer Callwey in München zu beziehen, einzelne Exemplare gegen Einsendung von 20 Pfennigen in Briefmarken, größere Mengen zu noch billigern Partiepreisen. Wie viele Gelegenheit zu dieser kleinen „Beilage" zu Geschenken und Geschenkchen aller Art bietet schon das nahe Fest!

Vierteljahrsbände des Kunstwarts

Die Halbjahrsbände des Kunstwarts sind mit der Entwicklung unsres Blattes natürlich auch dicker und dicker geworden, und schon seit Jahren wurde der Wunsch häufiger: macht Vierteljahrs-, nicht mehr Halbjahrsbände und gebt dementsprechend auch Einbanddecken für je sechs Hefte statt für je zwölf. Wir haben uns aus allerhand Gründen bisher gegen diese Neuerung gesträubt, aber wie sich der Kunstwart jetzt anläßt, würden Zwölfheft-Bände in der Tat „Wälzer" von einer schier unmöglichen Korpulenz ergeben. Also: wir bieten von jetzt ab Vierteljahrsbände. Über die neuen Einbanddecken teilen wir näheres mit, sobald sie fertig vorliegen — was nicht lange auf sich warten lassen wird.

Das Inhaltsverzeichnis zum ersten Vierteljahrsbande wird dem nächsten Hefte beigelegt.

Von der Antike

Lebende Wor

Wer am Strande des Meeres entlang geht und auf die weite wogende Wasserflut sieht, die groß und gewaltig gegen die Ufer braust, der wundert sich wohl, was alles dieses machtvolle Meer auf den Sand zu seinen Füßen hinspülen kann. Da sieht er die zierlichsten Muscheln, Ballen von Tang, Seesterne, Reste von Balken und Tonnen, Kisten und Glasstücke, weiter allerlei Flaschen, darunter sorgfältig verkorkte, die aus einem Parfümerieladen zu stammen scheinen, mit eingepreßtem Firmenstempel, und mit feinen blassen und rötlichen Algenfasern bewachsen und ornamentiert. Ich las einen englischen Tennisball auf, nicht weit davon lagen Besen und Reste von Kleiderbürsten: alles am Ufer des großen Meeres, das mit der Gewalt der Ewigkeit zu uns zu sprechen scheint.

Könnte man sich nicht vorstellen, man wandelte so an der Grenze der Zeit, und sie, ein alles verschlingendes Untier, beschenkte uns so aus ihrer dunklen Vorratskammer mit den Überresten ihrer Mahlzeit? Sie ist keineswegs parteiisch. Die schönsten und wertvollsten Dinge hält sie, wie die geringen und verachtungswürdigen, oftmals der Aufbewahrung wert, bringt sie gelegentlich wieder zum Vorschein und ver-

Digitized by Google

schenkt sie großmütig an jeden, der sich die Mühe gibt, sich danach zu bücken. Wieviel Ballen Druckpapier hat die Zeit schon verschlungen und wie viele wie Tang, Tier und Steine wieder zur erneuten Kenntnisnahme herausgeworfen, wie viele herrlich durchdachte und in schöne Bücher oder in Zeitungen gedruckte Abhandlungen über Kunst und Künstler, wie viele, die vergessen waren! Darum freut es uns, wenn wir aus diesem Meere der Zeit nur irgendein beschriebenes Blatt vom Triebsande der Gegenwart wieder auflesen dürfen. Ein solcher unvermuteter Fund — der vielleicht nur mir überraschend war — ist die nachfolgende Kunstbetrachtung.

W. Steinhausen

Ich gebe die Bruchstücke, wie sie mir in die Hände fielen.

„Heute habe ich eine unaussprechlich angenehme Überraschung gehabt. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser.

Ich komme aus dem Saal der Antiken.

Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit von deinen Augen wegzustreifen; zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fußtritt. Du stehst auf einmal mitten im schönen, lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern . . .

Warum zielen alle redenden und zeichnenden Künste des Altertums so sehr nach Veredlung?

Der Mensch brachte hier etwas zustande, das mehr ist, als er selbst war, das an etwas Größeres erinnert als seine Gattung — beweist das vielleicht, daß er weniger ist, als er sein wird? — So könnte uns ja dieser allgemeine Hang nach Verschönerung jede Spekulation über die Fortdauer der Seele ersparen. — Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte — bleiben könnte, wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben.

Die Griechen philosophierten trostlos, glaubten noch trostloser und handelten — gewiß nicht minder edel als wir. Man denke ihren Kunstwerken nach, und das Problem wird sich lösen. Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern. Es waren Kinder einer Familie.

Ich kann diesen Saal nicht verlassen, ohne mich noch einmal an dem Triumph zu ergötzen, den die schöne Kunst Griechenlands über das Schicksal einer ganzen Erdkugel feiert. Hier stehe ich vor dem berühmten Rumpfe, den man aus den Trümmern des alten Roms einst hervorgrub. In dieser zerschmetterten Steinmasse liegt unergründliche Betrachtung. Freund! Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch dagewesen, der so etwas schaffen konnte, daß ein Volk dagewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind. — Siehe, Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahnt.

Unterdessen wanderte die Welt durch tausend Verwandlungen und Formen. Throne stiegen — stürzten ein. Festes Land trat aus den Wassern — Länder wurden Meer. Barbaren schmolzen zu Menschen;

Digitized by Google

Menschen verwilderten zu Barbaren. Der milde Himmelsstrich des Peloponnes entartete mit seinen Bewohnern — wo einst die Grazien hüpften, die Anakreon scherzten und Sokrates für seine Weisheit starb, weiden jetzt Ottomanen — und doch, Freund, lebt jene goldene Zeit noch in diesem Apoll, dieser Niobe, diesem Antinous, und dieser Rumpf liegt da — unerreicht — unvertilgbar — eine unwidersprechliche ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieses Volkes an alle Völker der Erde.

Etwas geschaffen zu haben, das nicht untergeht, fortzubauern, wenn alles sich aufreibt ringsherum — o, Freund, ich kann mich der Nachwelt durch keine Obelisken, keine eroberten Länder, keine entdeckten Welten aufdringen — ich kann sie durch kein Meisterstück an mich mahnen — ich kann keinen Kopf zu diesem Torso erschaffen — aber vielleicht eine schöne Tat ohne Zeugen tun!

T . . . . e"

Erinnern sich die Leser daran, wer einmal „als reisender Däne T . . . . e" schrieb? Sie kennen ihn alle, denn er hieß Friedrich Schiller.

Unsre Bilder und Noten

Die „Ruhe auf der Flucht" von Karl Mediz macht unsre Leser mit einem ganz abseits von den Straßen schaffenden Künstler bekannt, von dem wir ihnen noch manches zu zeigen hoffen. Die Künstler haben Szenen aus der heiligen Geschichte immer gern in ihre Nähe versetzt, in die Heimat oder sonst dorthin, wo sie sich vertraut fühlten, und das gewiß nicht allein aus Mangel an Kenntnis der historischen Örtlichkeiten, sondern auch aus dem Drange heraus, das innig Empfundene nah zu empfinden. Die historische Wahrscheinlichkeit hat ja immer nur mit dem Wissen zu tun, nicht mit dem, was das Sehen zum Schauen macht, mit dem Fühlen. So verlegt Mediz die Ruhe auf der Flucht in das ihm vertraute österreichische Alpenland. Der Schreiber dieser Zeilen kennt diese erhabenen Einsamkeiten mit ihrem durch keinen Vergleich zu bezeichnenden feierlichen Schweigen zu wohl, als daß er die große Weihe auch dieser Stätte nicht sofort nachfühlte. Geht es aber auch denen so gut, die solches Bergland nicht kennen? Fühlen auch sie den innern Zwang nach, der dem Künstler sagte: dieses Erleben gehört an diese Stelle? Das weiß ich nicht. Wenn das Werk bei einem versagt, dem hier gerade das Erfahren fehlt, welches des Werkes Voraussetzung ist, so gibt es dafür den andern um so mehr.

Otto Ferdinand Probsts winterliche alte Straße ist ein Blatt, das man kaum ansehen wird, ohne an Weihnachten zu denken, obgleich im engeren Sinne Weihnachtliches gar nicht darauf zu sehen ist. Wir sind eben gewohnt, alte Straßen im Schnee bei Abend ohne weiteres als weihnachtlich aufzufassen — vielleicht nur, weil sich von der Kindheit her solche Straßenbilder mit der Heimkehr am Heiligen Abend und an den Vorabenden dazu in unsrer Erinnerung fest verwachsen haben. Ist das nun wirklich stoffliches Interesse, so wird der Kunstfreund darüber und über das Interesse an dieser alten Straße hinaus doch auch am Künstlerischen der Darstellung seine Freude haben. Wie glücklich ist der Ausschnitt gewählt, wie räumlich und malerisch zugleich ist die Schilderung, wie fein ist die Schneeluft wiedergegeben!

Digitized by Google

Ludwig Richters Zeichnung zu seiner „Christnacht“ zeigen wir mit einer verkleinerten Wiedergabe unsers ersten „Weihnachtsbildes, herausgegeben vom Kunstwart“. Man wird sofort die mancherlei Abweichungen von der dann als Radierung ausgeführten Komposition bemerken, aber auch die Übereinstimmungen. Und ein Vergleichen wird, denke ich, in Richters Arbeitsweise mancherlei Einschau gewähren, die, als eine Freude am „Wege“, auch neben der Freude am „Ziele“ noch manchem willkommen sein mag. —s

Die folgenden Abbildungen bringen Weihnachtskrippen. Wir können mit ihnen nicht „hohe Kunst“ zeigen wollen; es handelt sich nicht darum, hier vor Augen zu stellen, bis zu welchen Tiefen geistigen Erfassens und bildnerischer Vollendung es die Künstler in der Darstellung der Weihnachtslegende gebracht haben. Es gilt vielmehr in der Hauptsache, darauf aufmerksam zu machen, wieviel weiter wir das Weihnachtsfest bis vor kurzem noch gefeiert haben, als heutzutage: wie Glaube und Liebe ihr darstellerisches Vermögen in Tätigkeit setzten, um das innigste Fest der Christenheit „anschaulich“ zu begehen, auf daß man nicht nur durchs Ohr, sondern auch durchs Auge von all dem Wunderbaren aufnehmen könnte, was Überlieferung und Märchen an die Geburt des Heilandes knüpfen. Von der Malerei her nahm man die Anregungen (der Münchner Meister unsrer ersten Krippen hat wohl Rembrandt und sicher Correggio gekannt), aber natürlich auch von der Bühne für die Komposition, doch sah man ja auch in den Kirchen und auf den Kalvarienbergen ganze Gruppen, und bald bildete sich wohl auch unter den Krippenschnitzern selbst eine Tradition. Größtenteils waren diese „Krippen“ aus Holz geschnitzt; wer auf unserm ersten Bilde den würdigen Pudel mit dem Trauerweidenschwanze links besieht, der mit teilnahmsvoll erhobenem Haupte das Christkind in den Armen der Mutter betrachtet, der merkt das ja auch in der Technik. Freilich, an der Sprödigkeit des Materials allein lag die harte Art der Arbeit nicht. Unser zweites Bild zeigt eine Formvollendung der Figuren, eine äußerliche und innerliche Anmut in den Gestalten der heiligen Familie, des anbetenden Königs und seines Pagen, und eine „natürliche“ Leichtigkeit der Komposition, die nicht nur von einem größeren Können, sondern wohl auch deutlich genug von einer andern „Rasse“ des Schnitzers kündet. Wir sehen eben den Romanen gegenüber dem Germanen, den Italiener gegenüber dem Bayern aus München. Ein weiteres schlagendes Beispiel für die künstlerische Höhe der italienischen Krippendarstellungen liefert die „Flucht nach Ägypten“; Licht- und Schattenreize werden auf's wirksamste verwendet, um den Eindruck der „dunklen“ Flucht durch die öde Weite der Welt zu veranschaulichen. Erreichte aber die deutsche Darstellung diese Vollendung in der Gesamtanordnung und in der Geschmeidigkeit der Formen seltener, so vertieft sie sich dafür mit um so größerer Liebe in das Charakterisieren der Einzelfiguren. Wie treuherzig und doch wie scharf dabei sind die mächtigen drei Könige des Meisters Ludwig aus München gekennzeichnet und seelisch auseinandergehalten! Und was für ein prächtiger Gedankenmensch von Hirt ist es, der die beiden Esel mit ihren kraus eigensinnigen Schädeln treibt. Und bis zu welcher Freiheit des Könnens und der poetischen Anschauung schwingt sich dann auch unsere deutsche Krippenkunst auf in der Darstellung der Engel, die anbetend von der Bergkuppe niederschauen

Digitized by Google

und den Himmeln die Ehre Gottes verkünden! — Das Münchner Nationalmuseum birgt eine außerordentlich reiche Sammlung in- und ausländischer Krippen, die sie einer Stiftung des Kommerzienrats Schmederer verdankt. Wer in der Lage ist, sie besichtigen zu können, sollte die Gelegenheit nicht versäumen. Dr. Georg Hagers Buch „Die Weihnachtskrippe“ (München, Kommissionsverlag der Gesellschaft für christliche Kunst) gibt eine große Anzahl von Abbildungen aus dieser Sammlung mit einem Text, der einen Beitrag zur Volkskunde und Kunstgeschichte enthält. W

Zu der Illustrationsbeilage über Konfessionelle Baumeister? gehört der kleine Rundschaubeitrag dieses Hefts.

Die Notenbeilage bringt diesmal zunächst eine Anzahl alter Weihnachtslieder, zwei deutsche, ein lateinisches und ein französisches, die mit Ausnahme des letzten, das Alfred Sittard bearbeitet hat, von Theodor Veidl eigens für den Kunstwart gesetzt sind. Mannigfachen Wünschen nach der Aufnahme vierstimmiger Gesangsquartette entsprechend, haben wir das lateinische, von mir verdeutschte Weihnachtslied von Meister Köhler-Wümbach im Satz für gemischtes Quartett erbeten, und damit auch ein heiteres Stück nicht fehle, sind gleich auch die Stimmen zu einem Quartett von Reichardt mitgegeben. Zu dieser „Warnung“ gehört noch eine Klavierbegleitung, die wir in einem der nächsten Hefte mitsamt der Partitur zu bringen gedenken. Für den praktischen Gebrauch nehme man diese besondre Beilage aus dem Heft heraus und zerschneide sie in die einzelnen Blätter. R B

An unsre Leser

Wieder einmal habe ich unsern Freunden zu danken. Denn ihr Eintreten für unsre Sache und unser Blatt hat bewirkt, daß ich schon heute sagen darf: das Fortschreiten des Kunstwarts in der alten Richtung, aber über das alte Ziel hinaus ist gesichert. Trotz der Preiserhöhung, die sich nicht mehr abweisen ließ, hat sich die Zahl unsrer Leser seit dem Schlusse des vorigen Jahrgangs nicht nur nicht vermindert, sondern schon jetzt vermehrt. Damit ist die wirtschaftliche Grundlage für den Weiterbau unsrer Straßen gelegt und zugleich bewiesen, daß auch in unserm Kreise als Bedürfnis empfunden wird, was mir ein Bedürfnis der Sache schien. Vielleicht ist es schon das Bedürfnis noch zahlreicher andrer, jedenfalls sind die Meinungen des Kunstwarts auch in der Presse noch niemals so viel beachtet worden, wie jetzt.

Aber die Leistungen im letzten Vierteljahr wurde mir schon allerlei Freundliches gesagt. Von Männern und Frauen, die sehen, wohin der Wille geht, und diesen Willen billigen. Die Tat entspricht meinen Wünschen erst zu bescheidenem Teil, denn die neue Aufgabe verlangt nicht nur neue Männer zu den alten, sie verlangt auch von den alten erhöhte Kraft und ein Einarbeiten in neue Aufgaben. Dabei ist eine der größten Schwierigkeiten überall: an Beispielen

Digitized by Google

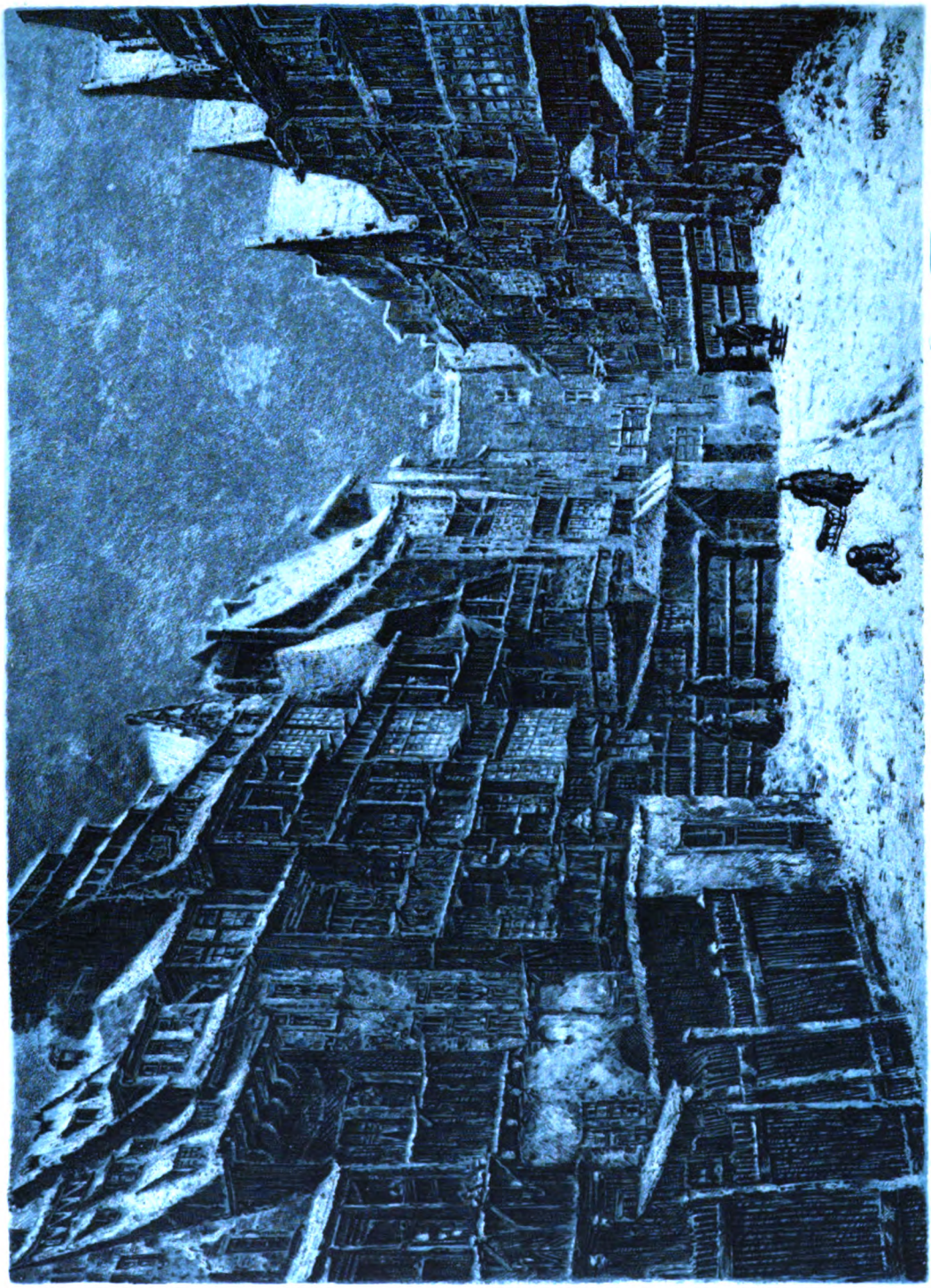
zu zeigen, worauf es uns anzukommen scheint, selbst das an sich Unbedeutendste nicht zu vermeiden, wenn es irgendein fürs ganze Bild wichtiges Glanzlicht zeigt, und doch nicht „steckenzubleiben“ bei Kleinkram. Dann aber: sich unserm Programm gemäß auf die Kultur des Ausdrucks zu beschränken, und die unabänderlichen Tatsachen ebensowohl wie die ehrlichen Überzeugungen ohne jegliche eigene Heuchelei doch als gegeben hinzunehmen, damit wir aus den gegeneinander streitenden politischen, wirtschaftlichen und konfessionellen Parteien die Kampfgenossen für das sammeln, was uns allen am Herzen liegt. Wir sind ja nicht zum Reden, wir sind zum Wirken da, und es gibt keinen andern Weg, um unserm Wollen im praktischen Leben Schwert und Pflug zu verschaffen.

Möge uns allen das neue Jahr freundlich sein! Läßt es mir Gesundheit und Arbeitskraft, so darf ich hoffen, daß sich im nächsten um diese Zeit klarer zeigt, was aus unserm Blatte wird. Auch bei den Kunstwart-Unternehmungen wird nicht gefeiert werden, und der Dürerbund beginnt ja sein zweites Lebensjahrfünft auch unter ganz anders günstigen Verhältnissen als sein erstes. Nur um ein wenig Geduld möchte ich noch bitten. Wir stehen wirklich viel eher unter der Gefahr, zu rasch als zu langsam zu arbeiten, und bei vielem müssen wir uns zunächst ganz schlicht und nüchtern unterrichten.

Gossensaß, 1. Dezember 1907 Ferd. Avenarius

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



Ferdinand Bol fec.

Digitized by Google

Digitized by Google

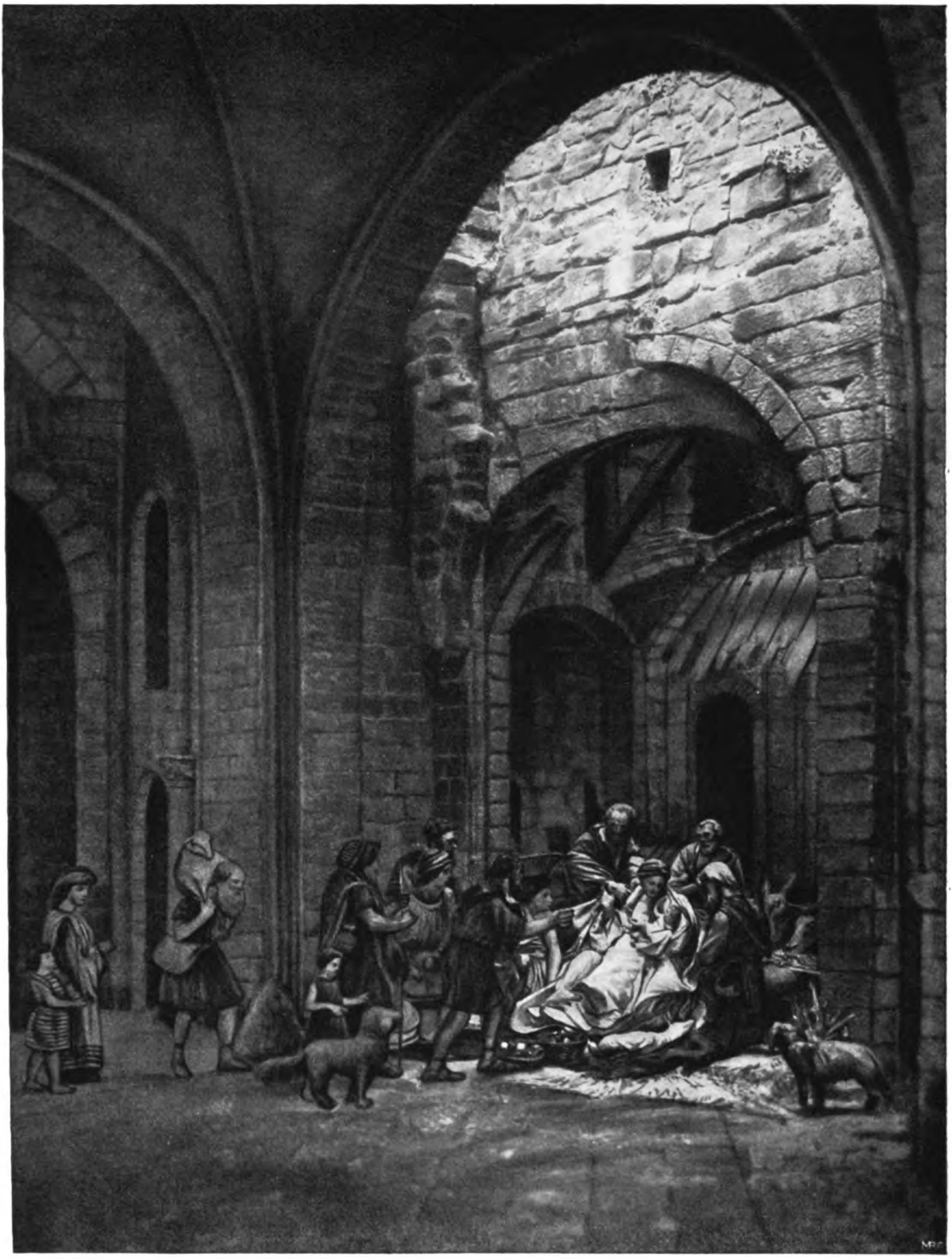
LUDWIG RICHTER

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



KW

DAS OPFER DER HIRTEN. MUENCHNER KRIPPE

Digitized by Google

KW

ANBETUNG DES KINDES. SIZILIANISCHE KRIPPE

Digitized by Google

ENGEL. MUENCHNER SCHNITZEREI, ENDE DES XVIII. JAHRH.

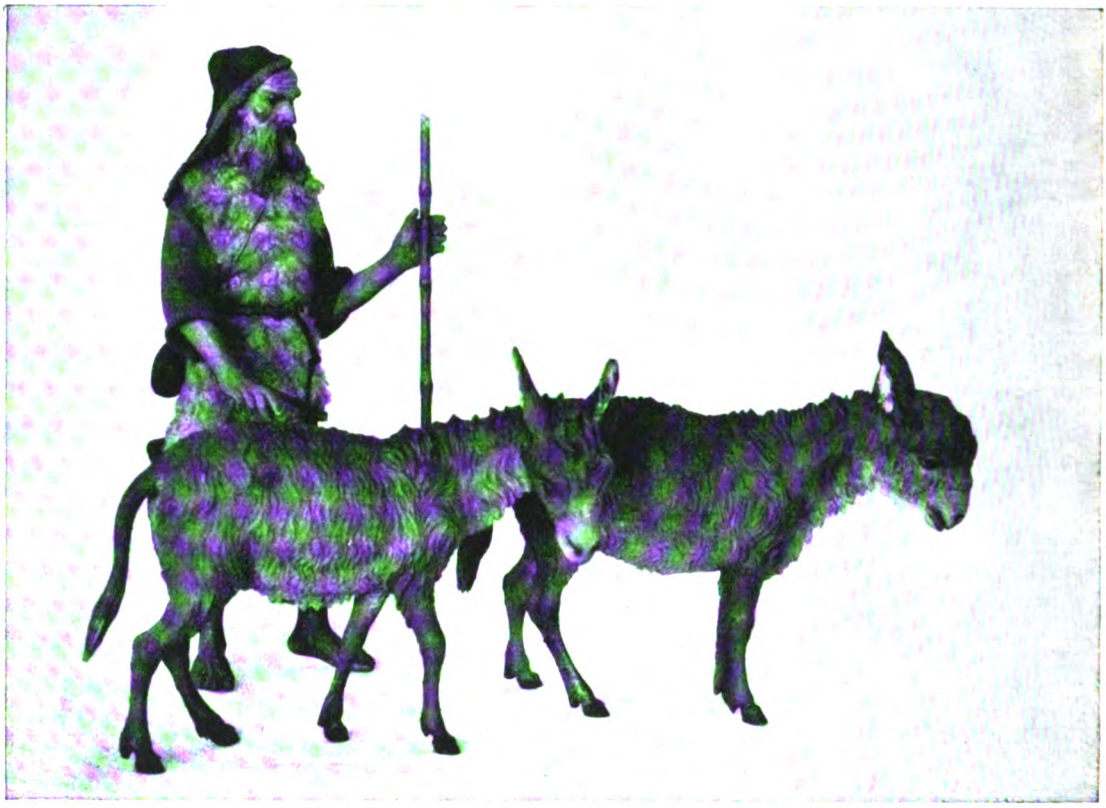
DIE FLUCHT NACH AEGYPTEN. SIZILIANISCHE FIGUREN

KW

Digitized by Google

IVERSITY OF LIFORNIA

DIE HEILIGEN DREI KOENIGE. VON LUDWIG IN MUENCHEN UM 1800

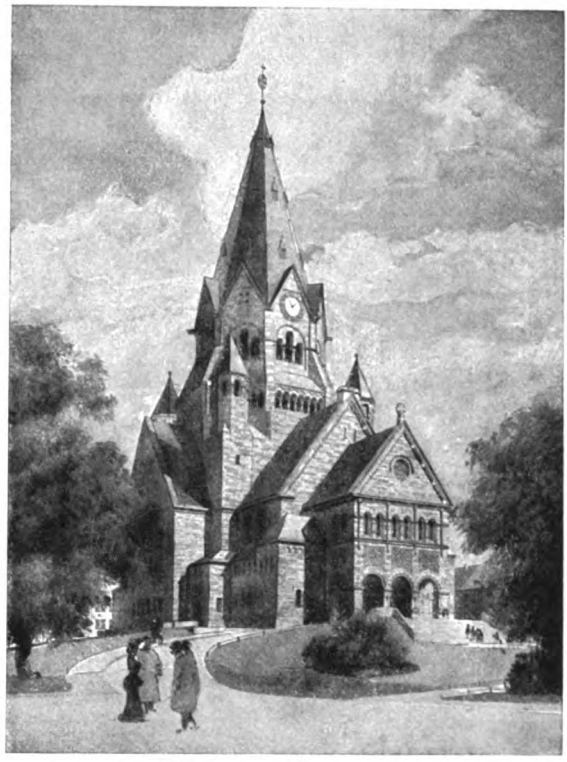


KW

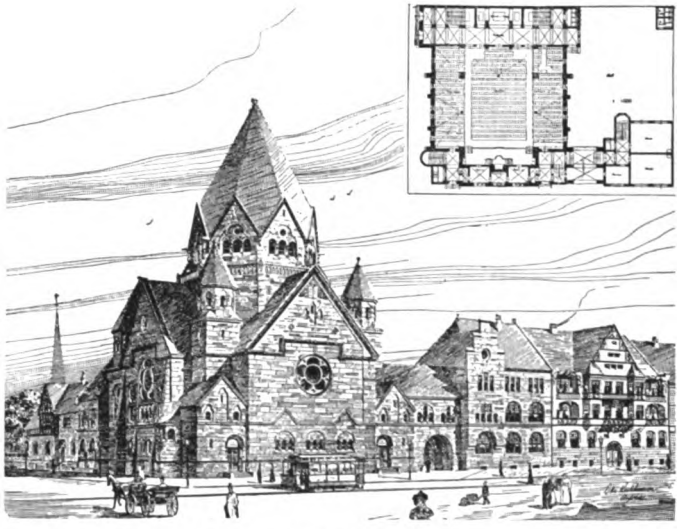
ESELTREIBER. MUENCHNER SCHNITZEREI, ERSTE HAELFTE DES XIX. JAHRH.

Digitized by Google

ZU DEM BEITRAGE: „KONFESSIONELLE BAUMEISTER“



KUHLMANN: DIE LUTHERKIRCHE IN CHEMNITZ



KUHLMANN: DIE SYNAGOGE FUER DUESSELDORF
(PREISGEKROENTER, ABER NICHT AUSGEFUEHRTER ENTWURF)

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

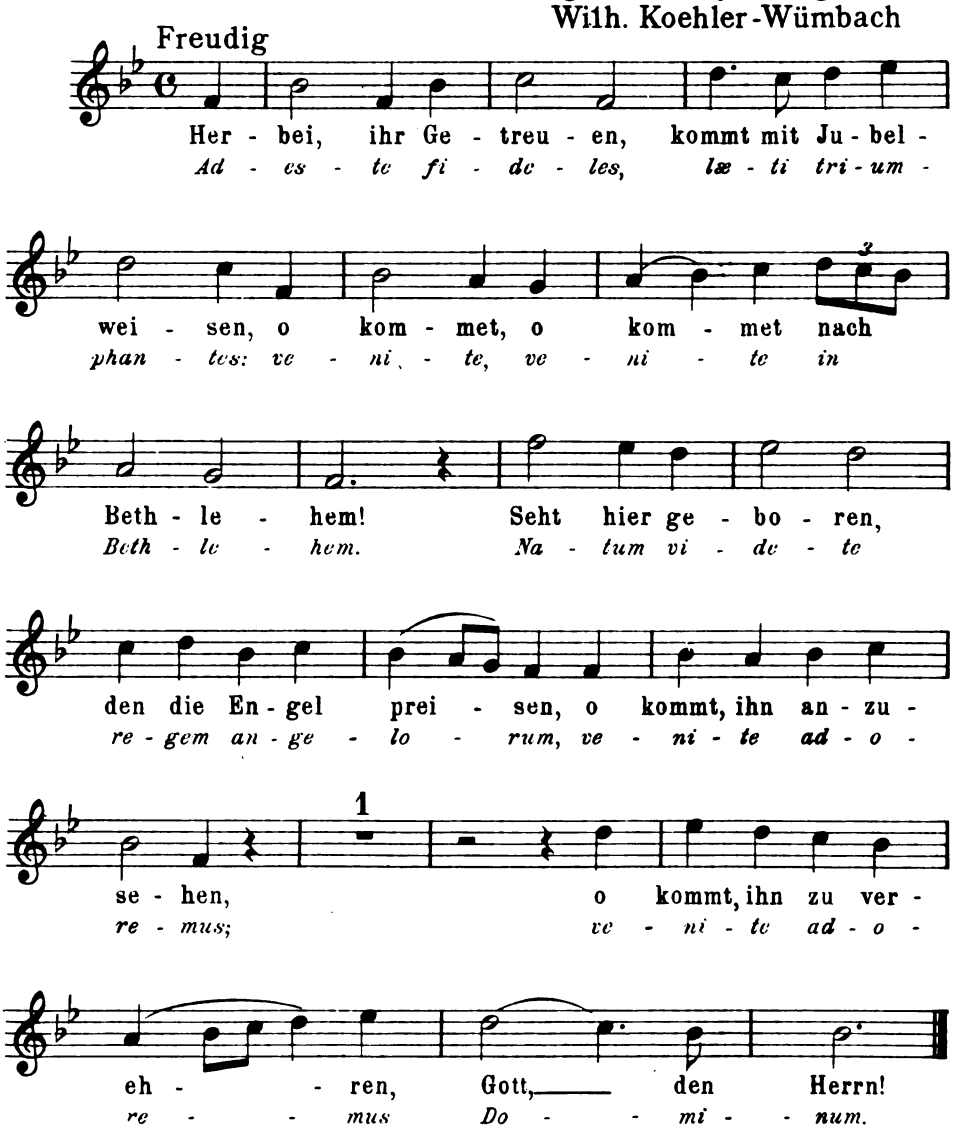
BEILAGE ZUM KUNSTWART

ADESTE FIDELES

(Altes Kirchenlied)

SOPRAN

Für gemischtes Quartett gesetzt von
Wilh. Koehler-Wümbach



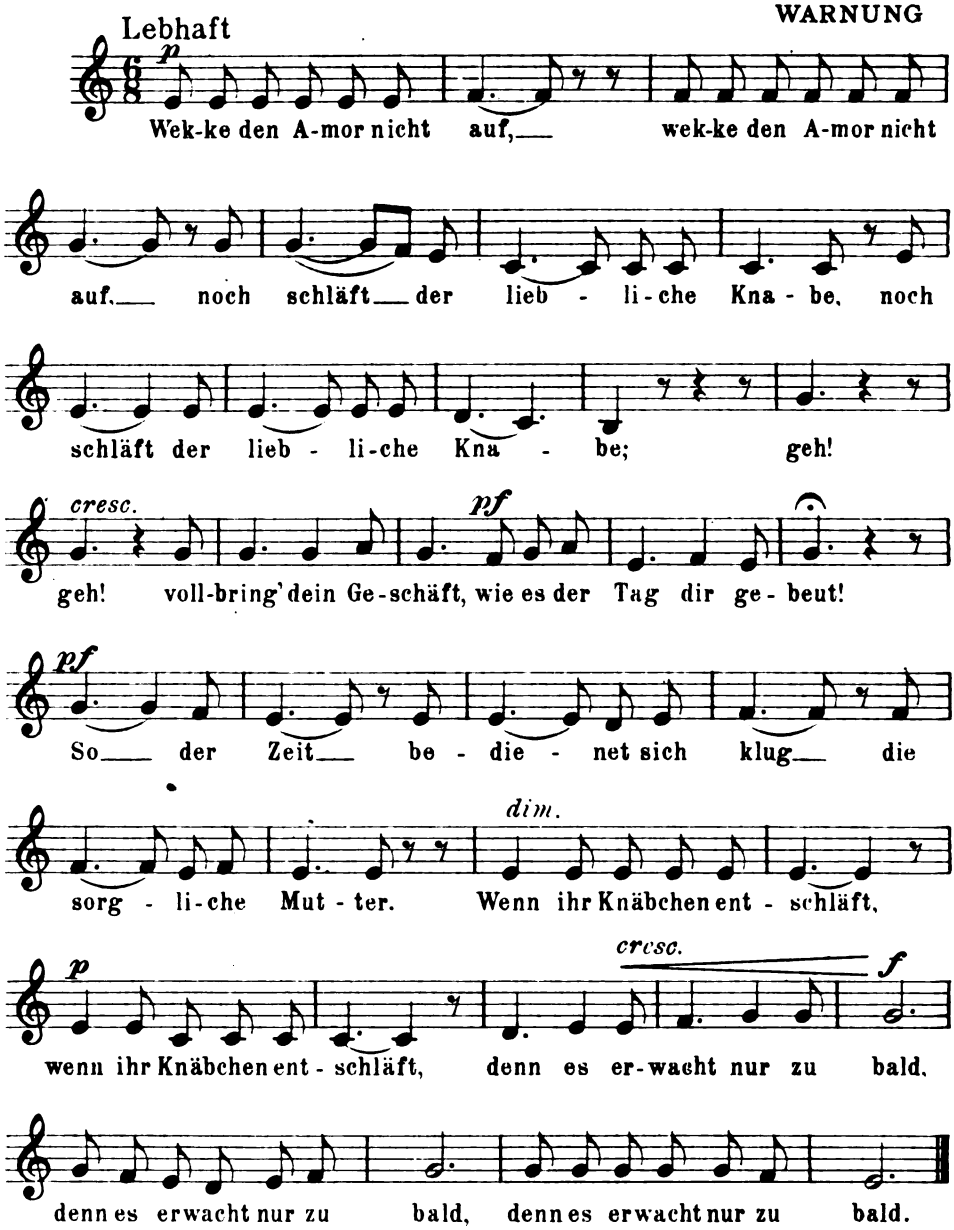
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

JOH. FRIEDRICH REICHARDT

TENOR oder ALT II

J. W. v. Goethe:
WARNUNG



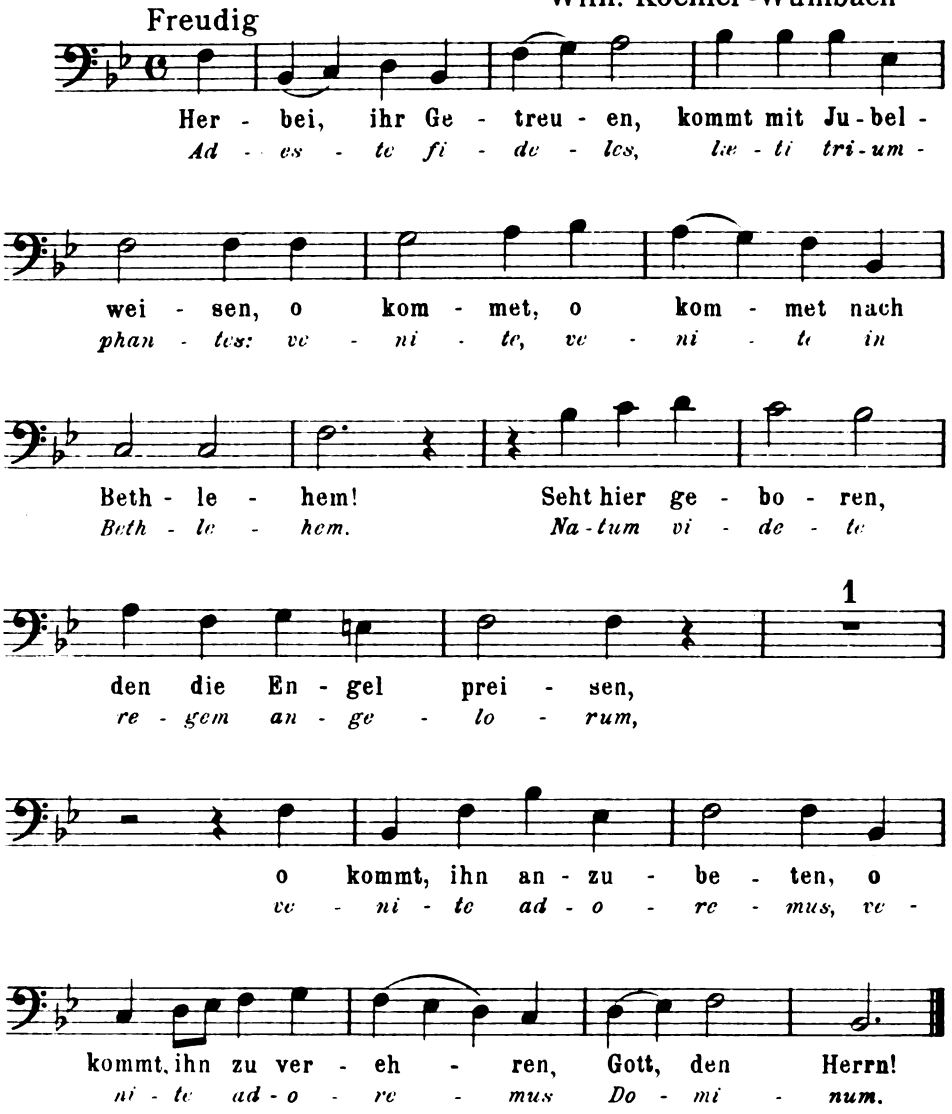
Digitized by Google

ADESTE FIDELES

(Altes Kirchenlied)

BASS

Für gemischtes Quartett gesetzt von
Wilh. Koehler-Wümbach

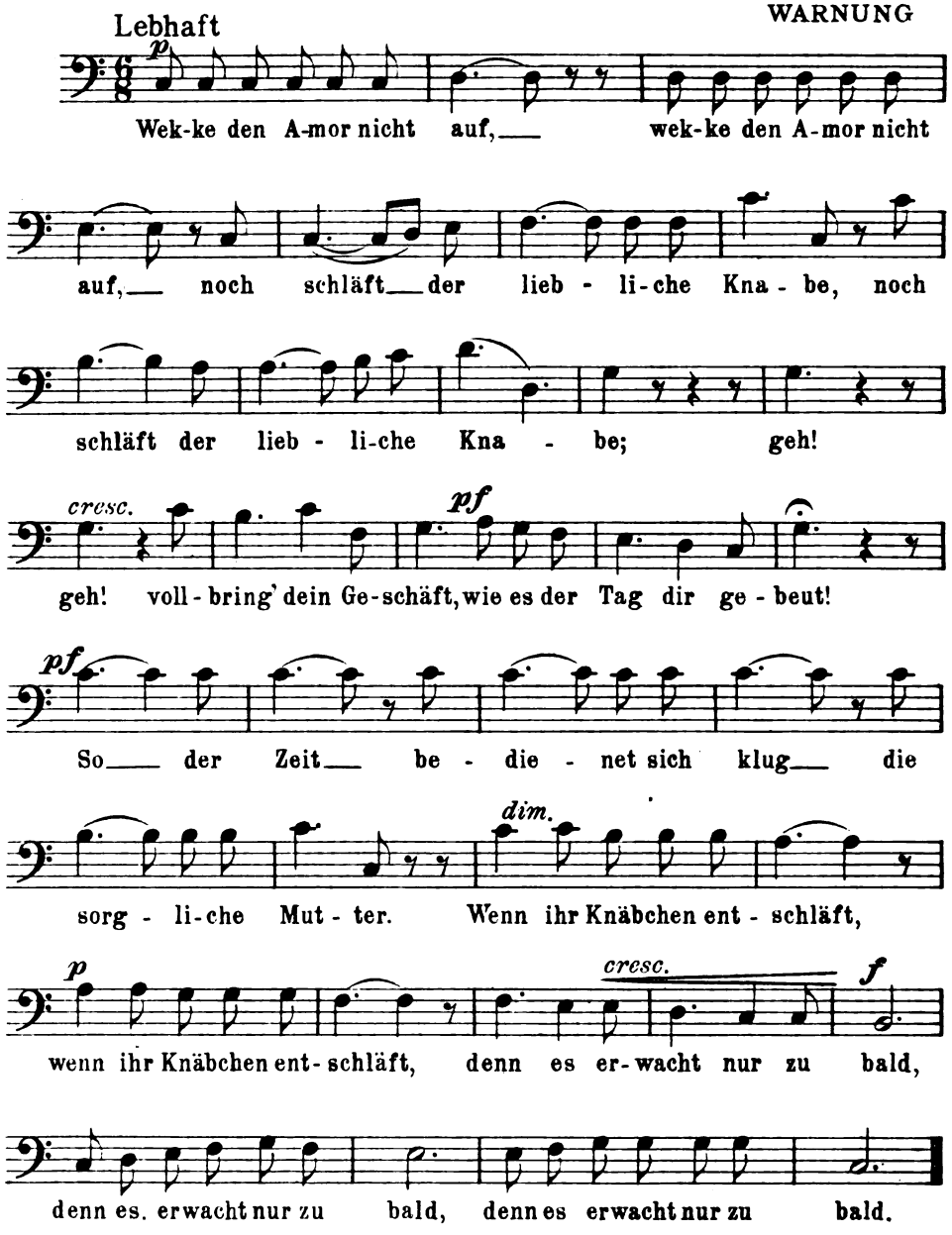


Digitized by Google

JOH. FRIEDRICH REICHARDT

BASS

J. W. v. Goethe:
WARNUNG

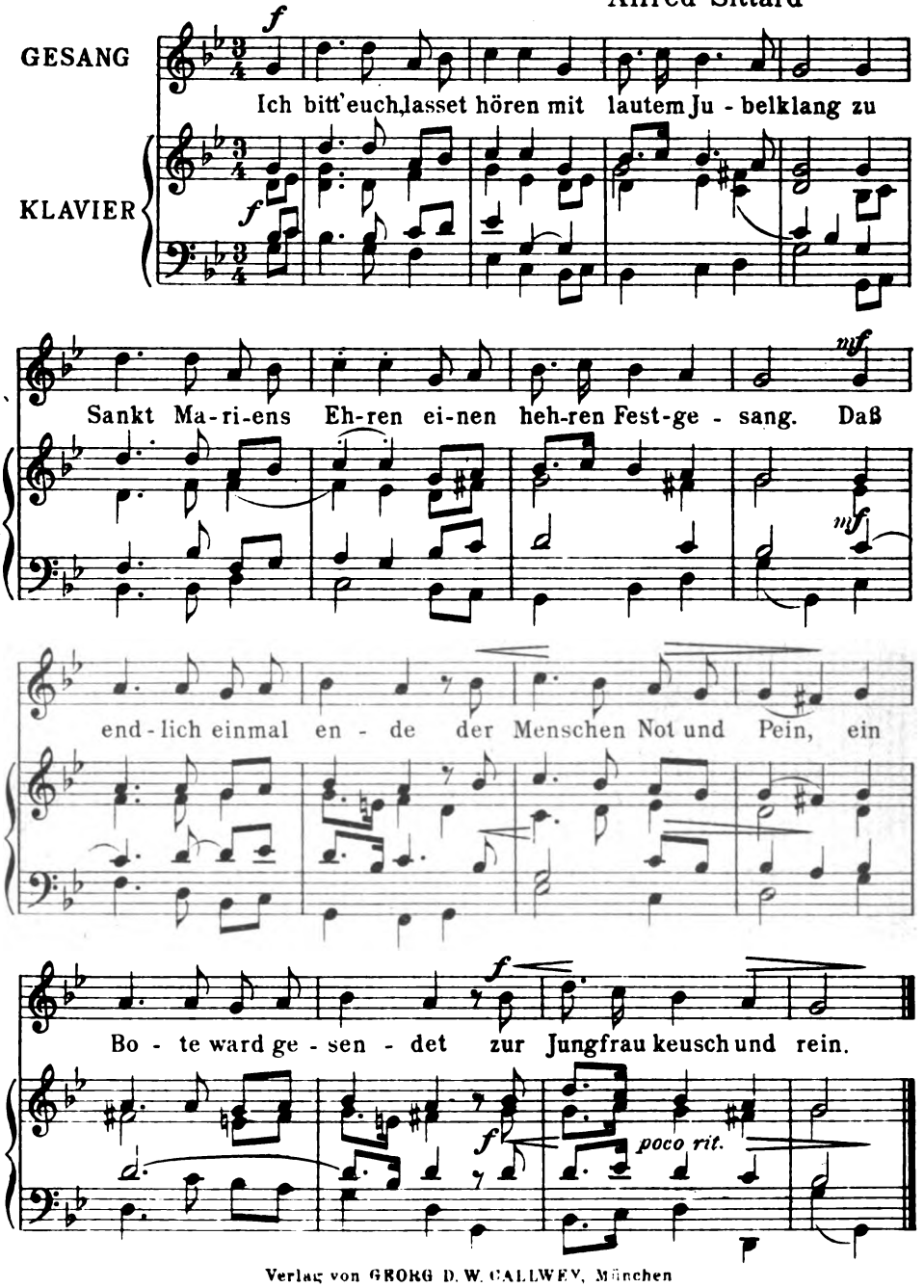


Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

Altfranzösisches Marienlied

Mit Klavier oder Orgel gesetzt von
Alfred Sittard



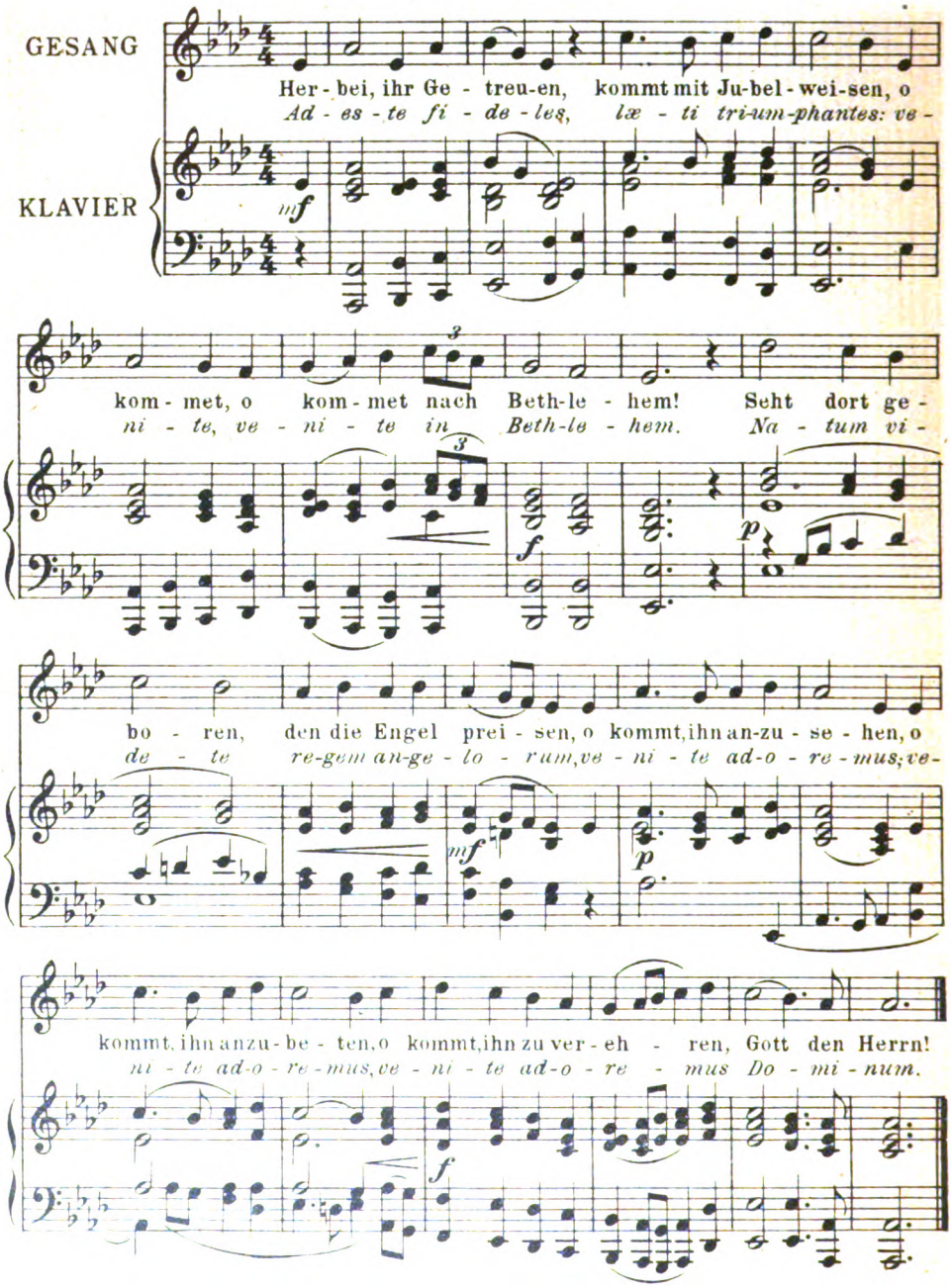
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

ADESTE FIDELES

(Altes Kirchenlied)

Gesetzt von
Theodor Veidl

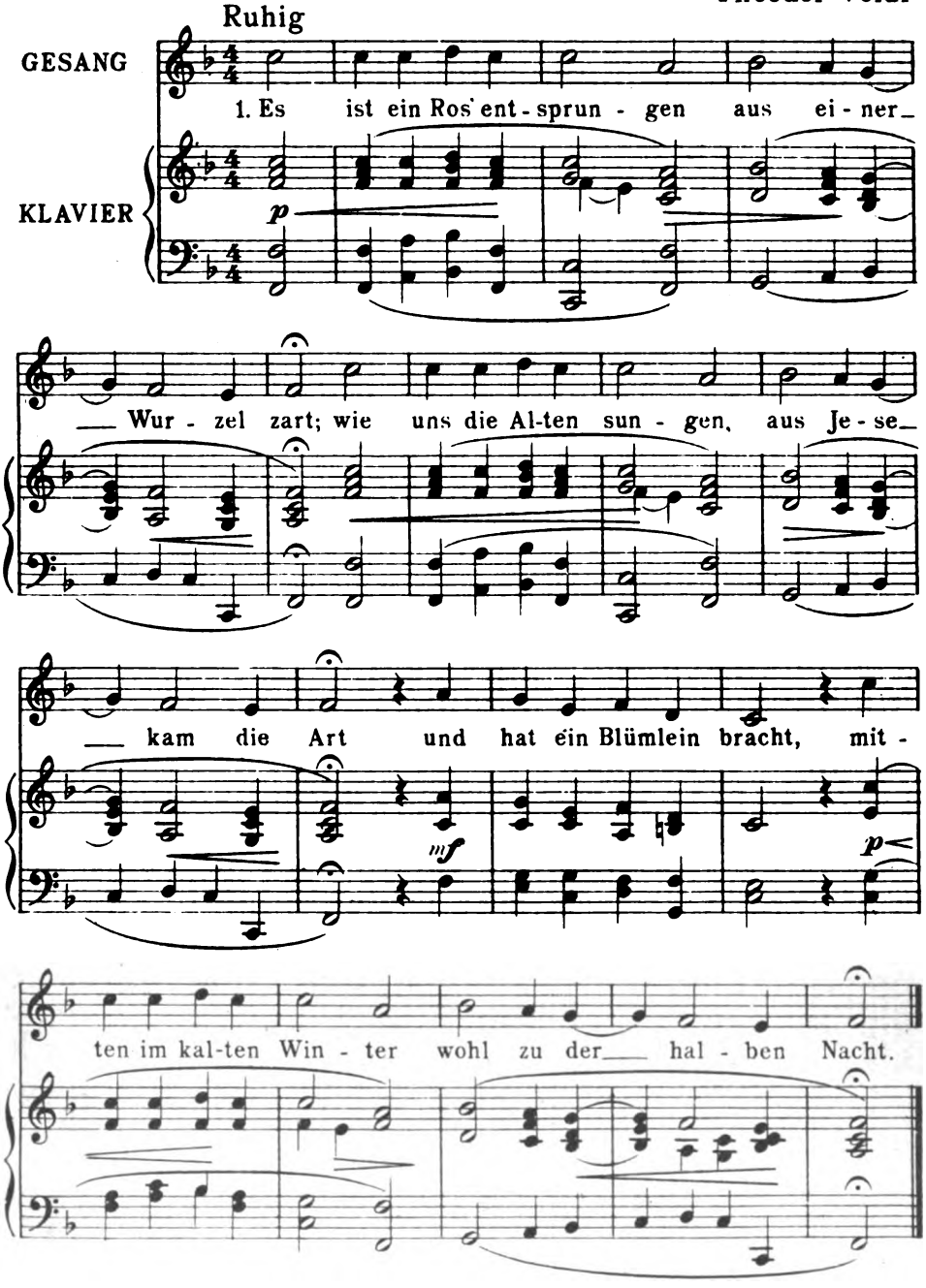


Digitized by Google

Es ist ein Ros' entsprungen

(15. Jahrhundert)

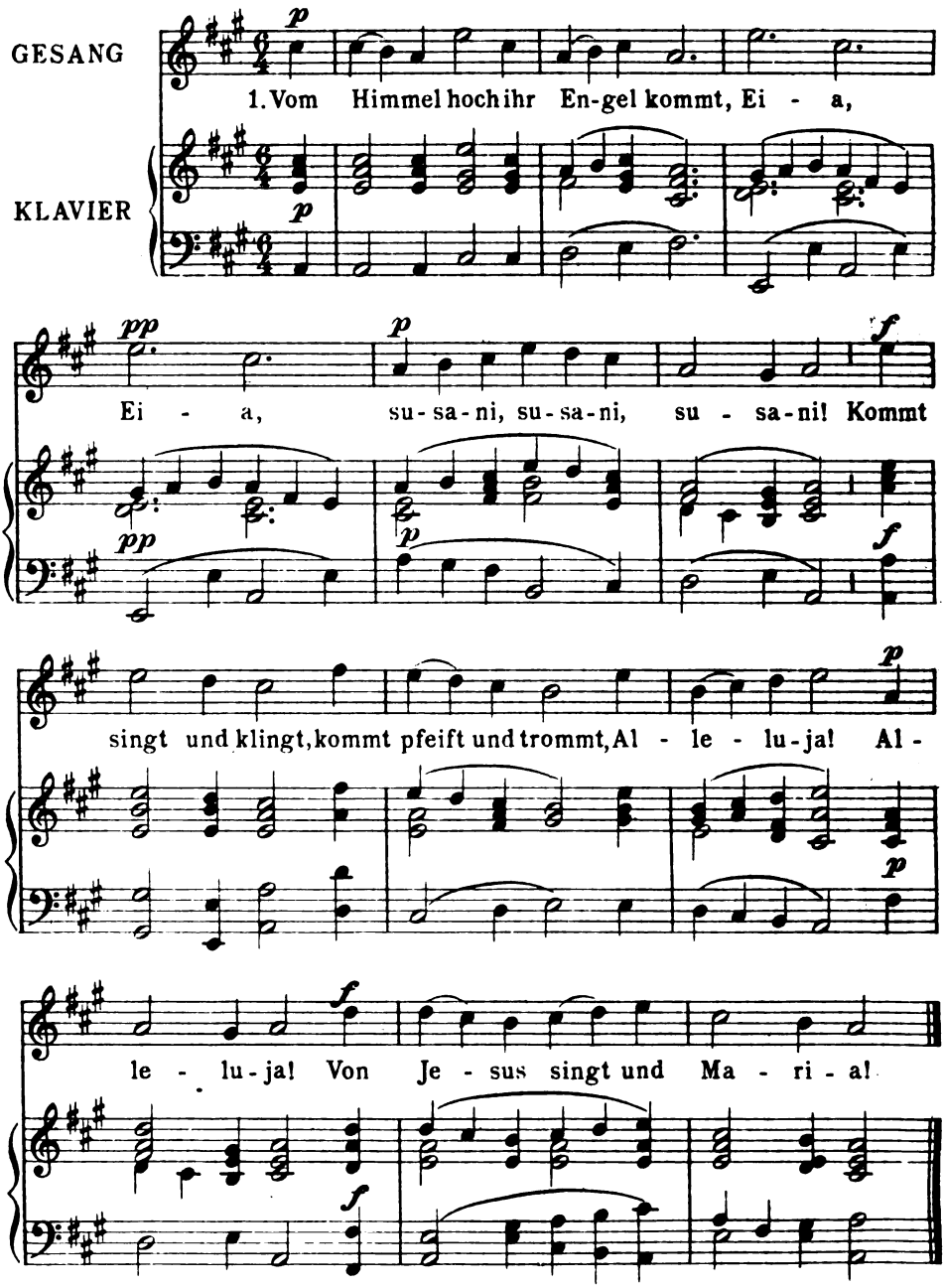
Gesetzt von
Theodor Veidl



Digitized by Google

Susani

Gesetzt von
Theodor Veidl



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google